

LAPORAN
KARYA TARI “KRIDHANING WARASTRA”
USULAN PENELITIAN ARTISTIK (PENCIPTAAN SENI)



Oleh :

Ketua

Nanuk Rahayu, S.Kar., M.Hum.
195703151980122001

Anggota

Blasius Subono S.Kar. M.Sn
195402031978031001

Dibiayai DIPA ISI Surakarta No: 4221/IT6.1/LT/2016 Tanggal 16 Mei 2016.
Direktorat Jenderal Penguatan Riset dan Pengembangan Kementerian Riset
Teknologi dan Pendidikan Tinggi.
Sesuai dengan Surat Perjanjian Pelaksanaan Penelitian Artistik(Penciptaan Seni)
No. 4221/IT6.1/LT/2016

INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA
MEI 2016

Halaman Pengesahan

Judul Karya : KRIDHANING WARASTRA

Ketua

a. Nama : Nanuk Rahayu, S.Kar., M.Hum.
b. NIP : 19570315 198012 2 001
c. Jabatan Fungsional : Lektor Kepala
d. Jabatan Struktural : Kepala UPT Ajang Gelar
e. Fakultas/Jurusan : Seni Pertunjukan/Tari
f. Alamat Institusi : Jl. Ki Hajar Dewantara 19 Kertingan ,Jebres,
Surakarta.
g. Telp/Fax : (0271)647658,Fax (0271)646175

Anggota

a. Nama : B. Subono S.Kar., M.Sn.
b. NIP : 195402031978031001
c. Jabatan Fungsional : Lektor Kepala
d. Jabatan Struktural : -
e. Fakultas/Jurusan : Seni Pertunjukan/Pedalangan
f. Alamat Institusi : Jl. Ki Hajar Dewantara 19 Kertingan ,Jebres,
Surakarta.
g. Telp/Fax : (0271)647658,Fax (0271)646175

Lama Penelitian Artistik (Penciptaan Seni) : 6 Bulan

Jumlah Biaya : Rp. 20.000.000 (Dua Puluh Juta Rupiah)

Mengetahui
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Surakarta Mei 2016
Pelaksana Penelitian Dosen

Soemaryatmi S.Kar. M.Hum
NIP. 1961111119820032003

Nanuk Rahayu Kar., M.Hum.
NIP. 195703151980122001

Menyetujui
Ketua LPPMPP ISI Surakarta

Dr. Pramutomo M.Hum.
196810121995021001

ABSTRAK

Penciptaan Karya Tari Kridhaning Warastra ini bertujuan untuk menambah pengkayaan repertoar tari, terutama karya tari yang berbentuk garap pasangan putri *lanyap* dan putra alus *luruh*. Karya tari Kridhaning Warastra terilhami dari cerita “Srikandhi Meguru Manah” yang disusun dalam struktur garap yang mengacu pada struktur tari *bedhaya* yaitu maju *beksan* (bagian pertama) sebagai penggambaran sosok tokoh, *beksan* merupakan inti permasalahan, *beksan* peranan merupakan ciri khas dengan tema keprajuritan, dan *udar/lejar* pada bagian *pamitan* dengan mundur *beksan*. Wujud garap isi tidak mencerminkan urutan cerita tetapi lebih mengedepankan pada permasalahan penguasaan, pengembangan, dan eksplorasi pada teknik gerak serta pengkayaan vokabuler gerak. Garap bentuk menghadirkan tokoh Srikandhi, sebagai penggambaran seorang prajurit putri yang terampil, cekatan, kuat, dan luwes sedangkan tokoh Arjuna digambarkan sebagai seorang prajurit yang gagah tetapi halus tindak tanduknya, tenang, dan mahir memanah. Penggarapan unsur vokal memperlihatkan kualitas penari yang mampu menghadirkan tembang, antawecana, dan geguritan. Adapun bentuk yang digarap adalah gerak, karawitan tari, properti, dan tata rias busana yang didukung tata artistik yang sederhana dengan materi-materi yang menggunakan medium tradisi yang dikembangkan sesuai kebutuhan artistik.

Kunci: Penciptaan Karya Tari, Kridhaning Warastra, Srikandhi Meguru Manah

KATA PENGANTAR

Puji syukur kami panjatkan kehadiran ALLAH SWT yang senantiasa selalu memberikan limpahan rahmat dan hidayah-Nya sehingga Penelitian Artistik (Penciptaan Seni) Karya Tari “Kridhaning Warastra” dapat diselesaikan dengan lancar tidak ada aral melintang.

Kerja selanjutnya, tentu saja pertanggungjawaban berupa laporan tertulis menjadi sebuah kewajiban yang harus diikutsertakan. Selama proses perencanaan sampai pada mewujudkan Karya Tari Kridhaning Warastra, penulis banyak dibantu dan didukung oleh berbagai pihak. Karenanya pada kesempatan yang sangat berharga ini penulis menghaturkan banyak terima kasih kepada:

Mahisa Bagus Sadhana S.Sn. dan K.R.A.T Budoyonagoro, S.Sn yang telah bekerja sama untuk merancang sekaligus pengadaan alat dan bahan tata rias/tata busana serta kerja kreatif untuk merias dua orang penari, untuk semua konsep yang telah dituangkan pada karya tari ini diucapkan banyak terima kasih. Sekaligus kepada mas Ari dan Pandu matur nuwun telah banyak membantu dalam setiap saat pertunjukan.

Achmad Dipoyono S.Sn., M.Sn. dan Anggun Nurdianasari, S.Sn. sebagai penari, diucapkan terima kasih atas kerja keras dalam menyajikan karakter tokoh serta totalitas kerja kreatif kepenarian yang sungguh merupakan upaya yang sangat berat. Saya bangga atas dukungan mereka berdua.

Kelompok karawitan Nurroso pimpinan bapak B. Subono S.Kar. M.Sn terima kasih atas kerja keras yang telah mendukung kerja kreatif untuk menggarap karawitan tari mulai dari proses perencanaan, penciptaan, hingga pertunjukan pertama dan kedua.

Seluruh tim UPT. Ajang Gelar yang saya banggakan tidak dapat disebutkan satu persatu. Terima kasih atas kerja keras dalam mendukung pertunjukan dari mulai mengadakan konsumsi, produksi, penataan sound system, dan *lighting*.

Ucapan terima kasih saya haturkan kepada bapak Jonet Sri Kuncoro S.Kar. M.Sn. sebagai kurator karya sekaligus pendamping dalam proses karya. Ucapan terima kasih juga saya haturkan kepada temanku dalam seperjuangan mas Iwan, Zaky, Cholid, Jefri, Danang yang telah membantu mendokumentasi. Dan tak lupa Bapak Eko Wahyu P, S.Sn., M. Sn yang dengan sabar menceriterakan tentang Srikandhi dengan seksama dan mendengarkan ide-ideku sehingga menginspirasi sebuah judul dan tema yang sangat dahsyat.

Dengan segala hormat dan kerendahan hati ucapan terima kasih saya haturkan kepada Dekan FSP dan jajarannya yang telah mengizinkan dan memberikan kesempatan Karya Tari Kridhaning Warastra “tampil pada malam Pelepasan Wisuda Fakultas Seni Pertunjukan pada tanggal 14 Agustus 2016 di Pendapa Ageng Institut Seni Indonesia Surakarta.

Terakhir ucapan terima kasih saya sampaikan kepada siapa saja yang belum tersampaikan satu persatu yang ikut terlibat dalam mendukung pergelaran karya. Kata bijak yang bisa saya haturkan adalah saya sebagai manusia biasa yang selalu terlingkupi dengan segala kekurangan, kesalahan, kekhilafan untuk itu mohon dimaafkan dan semoga amal baik atas segala dukungannya mendapatkan imbalan dari ALLAH SWT. Amin.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
ABSTRAK	iii
KATA PENGANTAR	iv
DAFTAR ISI	vi
DAFTAR GAMBAR	vii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Penciptaan	1
B. Tujuan	2
C. Manfaat	3
BAB II TINJAUAN PUSTAKA/SUMBER ACUAN KARYA	4
BAB III METODE PENELITIAN ARTISTIK (PENCIPTAAN SENI)	6
BAB IV DESKRIPSI KARYA	19
A. Sinopsis	19
B. Latar Belakang Cerita	19
C. Ide Ceritera	21
D. Garap Struktur	22
E. Garap Bentuk	24
1. Garap Isi	25
2. Garap Bentuk	25
a. Aspek Dramatik	25
b. Adegan	27
c. Gerak	28
d. Pola Lantai	31
e. Karawitan Tari	35
f. Tata Rias dan Busana	43
g. Tempat	52
F. Deskripsi Sajian	52
DAFTAR PUSTAKA	56
LAMPIRAN 1 Foto-foto	57
LAMPIRAN 2 tim produksi dan tim pelaksana penelitian	65
LAMPIRAN 3 Pergelaran Karya Tari Kridhaning Warastra Untuk Pelepasan Wisuda Fakultas Seni Pertunjukan	

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1: Pose bapak B. Subono dan penari Anggun Nurdianasari, pada waktu menulis cakepan antawecana	9
Gambar 2: Pose UUL (Kaos lorek), pada waktu menulis notasi tembang	10
Gambar 3:	10
Gambar 3 dan 4: Pose para pengrawit pada waktu mendengarkan instruksi dari bapak B. Subono sebagai penata Karawitan Tari	11
Gambar 5: Pose penabuh Gong , pada waktu mencoba memukul Gong untuk mendapatkan suara terbaik	11
Gambar 6: Pose Achmad Dipoyono sebagai penari (Kaos Merah), untuk mencocokkan gerak dengan para pengrawit	12
Gambar 7: Pose Achmad Dipoyono sebagai penari (Kaos Merah), untuk mencocokkan cengkok tembang Palaran pada bapak B. Subono	12
Gambar 8A	13
Gambar 8A dan 8B: Pose Anggun (kaos hitam) dan Achmad Dipoyono, pada waktu dialog dengan antawecana	13
Gambar 9: Pose kedua penari pada waktu menghafalkan tembang Ketawang Sindenan Saut-sautan	14
Gambar 10: Pose Mahisa Bagus sebagai penata tata rias dan busana, mencoba rancangan jamang yang akan digunakan untuk tokoh Janaka	44
Gambar 11: Perlengkapan bagian kepala untuk tokoh Janaka yang terdiri dari, Cemara rambut wig, jamang, lengkung gelung yang dibuat dari kulit, sumping kudup dengan hiasan rantai kalung emas diberi pernik2 putih	45
Gambar 12: Pose Mahisa Bagus pada waktu mencoba perlengkapan bagian kepala untuk tokoh Srikandhi yang terdiri dari: Jamang, sumping kudup, dan baru dipasang gruda	46
Gambar 13 : Pose Mahisa Bagus merias muka tokoh Srikandhi untuk persiapan pentas dalam rangka Pelepasan Wisuda FSP, pada tanggal 14 Agustus 2016, di Pendapa ISI Surakarta	47
Gambar 14 A, B, C, D: Pose K.R.A.T. Budoyonagoro yang mendadani penari Srikandhi mengenakan dodot gede dan merapikan dodot gede untuk penari Janaka	49
Gambar 15: Tata rias dan busana tokoh Srikandhi secara lengkap, tampak dari depan	50
Gambar 16: Tata Rias dan Busana tokoh Janaka secara lengkap, tampak dari depan	51
Gambar 17 : Pose pertama seblak gendewa pada bagian Maju beksan	57
Gambar 18: Pose jengkeng, setelah geguritan pada bagian Beksan	57
Gambar 19 A dan 19b :Pose jengkeng lepas nyenyep, angkat kaki silatan pada bagian maju Beksan	58

Gambar 20: Pose dorong badan mentang langkap bagian gerak akhir dari maju beksan	59
Gambar 21: Pose mentang langkap, dimulainya gerak gladen	60
Gambar 22 : Pose kedua tokoh lumaksono maju dimulainya gladen	61
Gambar 23: Pose gerak endan, pada waktu gladen	61
Gambar 24: Pose lepas nyenyep terakhir, pada waktu olah gladen	62
Gambar 25: Pose sautan akan dimulainya beksan pasihan	62
Gambar 26: Pose gatok asta Indraya, akan dimulainya bagian Kibaran	63
Gambar 27: Pose Srikandhi menerima gendewa sebagai piandel, bagian pertama mundur beksan	64



BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penciptaan

Perkembangan tari gaya Surakarta yang sering disebut dengan tari tradisi di Surakarta tidak dapat dipisahkan dari peran Sedijono Humardani (Gendhon Humardani). Ia dapat disebut sebagai *agent of change* atas *kiprah* Gendhon Humardani sebagai pembaharu tari gaya Surakarta yang berakibat pada munculnya tari gaya Sasonomulyo. Tari gaya Sasonomulyo memiliki bentuk lebih dinamik, sebagai akibat dari pengembangan unsur-unsur gerak, yaitu volume, kecepatan, dan kualitas gerak. Tuntutan dari pengembangan tari tersebut menggunakan konsep rampak. Dampak dari pengembangan konsep tari tersebut banyak memunculkan karya-karya tari yang digarap secara kelompok. Penyajian garap kelompok mempunyai daya tarik apabila didukung oleh para penari yang memiliki ketahanan tubuh prima, ketrampilan, dan teknik gerak yang memadai. Secara konseptual dengan bekal itu, penari dapat bergerak trampil, tangkas, dan memiliki greget yang sesuai dengan garap tari yang diinginkan.

Selaras pendapat di atas secara kronologis perjalanan garap koreografis merupakan hasil pengembangan beberapa karya yang bermula dari karya tari Bisma Gugur (1980an), acara festival IKI di Bali (1982) yang diberi judul Srikandhi Senopati. Kemudian dipentaskan di Jakarta (1992) untuk acara peringatan Ulang Tahun Darma Wanita Tingkat Nasional. Karya tari Prajuritani Putri dalam Derap Jati Diri Pembukaan Pekan Raya Jakarta (1986) dan Pembukaan Pekan Raya Pembangunan Jawa Tengah (1990). Selanjutnya pada tahun 2007 digarap lagi dalam bentuk Prajuritani Putri sebagai contoh peragaan konsep lugas dan sederhana untuk kepentingan Pidato Pengukuhan Guru Besar Prof. Dr. Sri Rochana Widyastutieningrum S.Kar. M.Hum. Selain karya-karya tersebut pada tahun 2000-an ada beberapa contoh garap karya pengembangan yang dapat

diamati seperti karya tari Gladen (2011), Srikandhi Senopati (2012), Retna Tamtama dan Bedhaya Manggalagita (2012), Bedhayan Haornas (2014), Sesanti (2015).

Secara perwujudan bentuk garap susunan tari tradisi dapat dikategorikan pada garap bentuk kelompok dan atau massal, bentuk pasangan (duet) putren, keseluruhan sajian setiap bentuk karya terkandung aspek-aspek yaitu gerak, ruang, penari (jumlah penari dan jenis kelamin), musik tari, judul tari, tema tari, tata cahaya serta model penyajian. Konsep garap kualitas karakter difokuskan pada kualitas *endhel lanyap*. Tanpa disadari maksud atau garap isi yang tertuang pada setiap garap karya mengarah pada perwujudan "Sosok Srikandhi". Sosok Srikandhi diyakini "secara realita dalam kehidupan nyata terasa telah merasuk dijiwa pengkarya". Hal ini tidak terlepas dari perjalanan kesenimanannya yang telah digodhog dalam *kawah candradimuka: sangar*, mencekam, keras, disiplin. Bagaikan prajurit yang akan diberangkatkan ke medan perang (pengalaman hasil proses 1980-1990an). Berdasarkan uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa hasil karya yang telah diwujudkan kebanyakan atau sering menggarap dalam bentuk kelompok. Melihat fenomena ini peneliti tertarik dan tertantang berbuat sesuatu untuk menjawab permasalahan yang ada. Secara realita hasil pengamatan sebagai pelaku sejak peneliti menjadi mahasiswa hingga saat sekarang jenis materi-materi hanya itu-itu saja. Sekaranglah saatnya untuk ikut memikirkan regenerasi materi, sekaligus bisa memamerkan materi-materi hasil karya para dosen-dosennya. Alangkah bangganya, pastilah setiap dosen mengharapkan penghargaan seperti itu.

B. Tujuan

Bermula dari sebuah keprihatinan, dekade waktu sepeeninggal para empu-empu tari, jarang sekali ada materi baru yang dijadikan materi ajar yang dapat dipelajari. Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia

Surakarta sebagai lembaga dan mempunyai pasukan handal sebagai dosen, sudah sepantasnya ikut bertanggung jawab atas hidup dan berkembangnya tari tradisi sebagai potensi seni yang harus tetap dipertahankan. Selain itu tuntutan capaian kurikulum (2013) mata kuliah Tugas Akhir mengharuskan para mahasiswa aktif kerja kreatif inovatif, untuk mewujudkan keinginannya sesuai materi yang dipilih. Dengan demikian apabila di lapangan tidak banyak tawaran materi. Maka hal ini akan menjadikan permasalahan. Jawaban dari permasalahan tersebut adalah menuntut para dosen produktif dalam berkarya.

C. Manfaat

Secara realita materi perkuliahan dan atau materi yang digunakan untuk Tugas Akhir Kepenarian maupun untuk kepentingan pertunjukan-pertunjukan hanya itu-itu saja seperti Tari Adaninggar Kelaswara, Tari Srikandhi Cakil, Tari Srikandi Burisrawa, Tari Priambada Mustakaweni (Pengamatan sejak tahun 2009 hingga sekarang (2016). Oleh karena itu melalui penelitian karya ini peneliti mempunyai tujuan untuk menggarap karya “bentuk pasangan (duet) putri *lanyap* atau *endhel lanyap* dan putra alusan. Harapannya hasil karya tersebut dapat diusulkan sebagai tambahan variasi pengkayaan materi ke depan bisa diangkat sebagai materi ajar dan atau bisa menjadi bahan kajian.

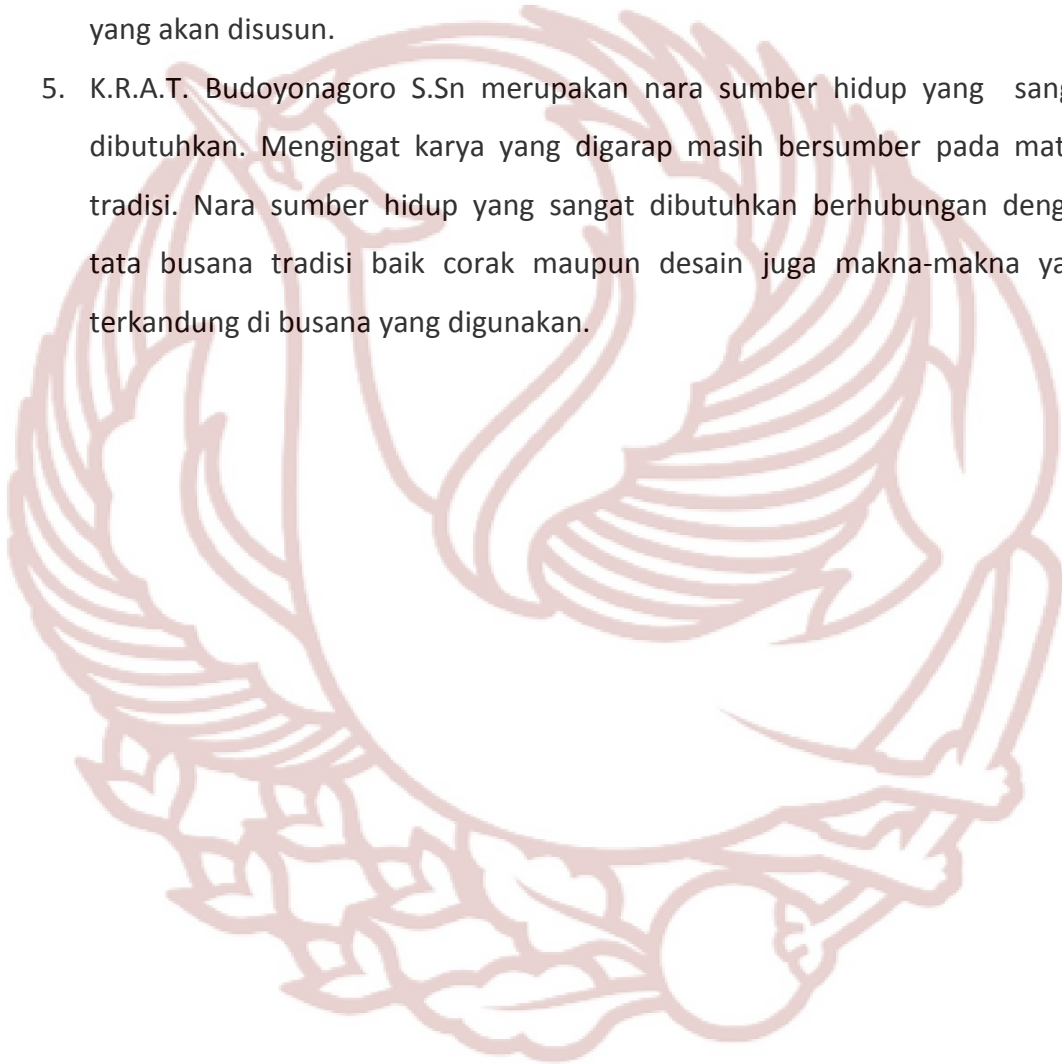
BAB II

TINJAUAN PUSTAKA/SUMBER ACUAN KARYA

Pengkarya dalam mewujudkan karyanya tidak terlepas dari proses penentuan ide dan konsep koreografi yang menjadi landasan proses penyusunan karya. Oleh karena itu sangat penting mencari referensi sebagai sumber acuan yang digunakan untuk mendukung penggarapannya. Antara lain:

1. “Srikandhi Belajar Memanah”. Oleh Sunardi D.M. Balai Pustaka, 1978. Buku tersebut berisi tentang kisah cerita Srikandhi seorang putri Cempalareja dengan permasalahan yang dihadapi ketika lamaran dari Jungkungmardea kepada ayahandanya. Buku tersebut sangat penting dalam penggarapan karya sebagai catatan yang akan digunakan sebagai sumber ceritera.
2. “Jagad Pedalangan Dan Pewayangan Cempala. Edisi Srikandhi Lambang Kemandirian Kaum Wanita.” ISSN 1410-0950. Koleksi Sriyadi. 1996. Buku Jagad Pedalangan dan Pewayangan memuat tentang figur tokoh Srikandhi, asal mula, tanggung jawabnya terhadap negara sebagai seorang prajurit putri, semangat dan ketangkasannya menggunakan senjata. Buku tersebut sangat dibutuhkan sebagai referensi yang akan digunakan dalam penggarapan karya yang menyangkut tentang karakter tokoh yang dijadikan sebagai sumber ide penciptaan.
3. “Penggarapan Karya Tari”. Makalah disampaikan dalam Diskusi Panel Dosen STSI Surakarta tanggal 8 April 1995 oleh Wahyu Santoso Prabowo dan tulisan Sunarno Purwolelana “Alternatif Langkah Penyusunan Karya Tari (Koreografi: 2001”), tulisan Didik Bambang Wahyudi “Model Bimbingan Tugas Akhir Karya Seni Secara Efektif. Kreatif Analitik : 2001)”. Makalah-makalah tersebut pemikirannya sangat dibutuhkan untuk acuan dalam penyusunan karya, karena makalah tersebut menjelaskan tahap-tahap dalam penyusunan karya tari.

4. “Revitalisasi Tari Gaya Surakarta” Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar Sri Rochana Widyastutieningrum pada Institut Seni Indonesia Surakarta pada tanggal 1 Nopember 2007 di Surakarta. Naskah tersebut berisi tentang langkah-langkah revitalisasi yang dilakukan oleh Gendhon Humardani, buku tersebut digunakan oleh pengkarya untuk konsep dasar di dalam garapan tari yang akan disusun.
5. K.R.A.T. Budoyonagoro S.Sn merupakan nara sumber hidup yang sangat dibutuhkan. Mengingat karya yang digarap masih bersumber pada materi tradisi. Nara sumber hidup yang sangat dibutuhkan berhubungan dengan tata busana tradisi baik corak maupun desain juga makna-makna yang terkandung di busana yang digunakan.



BAB III

METODE PENELITIAN ARTISTIK (PENCIPTAAN SENI)

Pada umumnya di dalam menyusun sebuah karya baik karya seni maupun karya tulis pasti selalu menggunakan metode untuk mendapatkan data baik secara tertulis maupun lisan. Pada bagian ini akan dipaparkan langkah-langkah Penelitian Artistik (Penciptaan Seni) yang dilakukan dengan cara mengacu pendapat W.S. Prabowo pada makalah yang disampaikan dalam diskusi panel dosen STSI Surakarta pada tanggal 8 April 1995 dengan judul “Penggarapan Karya Tari”. Tulisan Sunarno Purwolelana tentang “Alternatif Langkah Penyusunan Karya Tari (Koreografi)” yang disampaikan pada Loka Karya Mahasiswa Stagnasi Jurusan Tari Jalur Pengkarya Program Studi S-1 Tari STSI Surakarta pada 9 Mei 2001. “Model Bimbingan Tugas Akhir Karya Seni Secara Efektif, Kreatif, Analitik” tulisan Didik B.W (18 Pebruari 2001) juga membicarakan tentang penyusunan karya, ketiganya sangat penting sebagai pegangan dasar bagi penulis dalam proses kerja lapangan. Dalam arti bahwa pemikiran-pemikiran tersebut, penulis tidak mengikuti secara ketat urutan langkah-langkah yang disampaikan, namun melihat situasi di lapangan bahwa materi dan pendukung yang digarap telah mempunyai standart kompetensi yang diidealkan. Selanjutnya disampaikan aplikasi proses kerja kreatifitas penulis, Wahyu Santoso Prabowo juga menyampaikan bahwa: “Kreatifitas seni merupakan proses dan hasil, sehingga dalam pelaksanaannya memerlukan langkah-langkah kerja dengan melalui tahap-tahap penyusunan karya (“Penggarapan Karya Tari”. Makalah disampaikan dalam diskusi Panel Dosen STSI Surakarta tanggal 8 April 1995, hal.4). Proses kerja yang telah dihasilkan adalah sebagai berikut:

1. Penjelajahan “gagasan isi” : dengan cara membaca (pacu dari luar). Buku yang berisi tentang ceritera “Srikandhi Meguru Manah” tulisan Sunardi D.M.

sekaligus mencari referensi dan wawancara yang memberikan penjelasan tentang karakter Srikandhi dan Arjuna sebagai tokoh yang akan digunakan sebagai tokoh sentral. Membaca dan mempelajari naskah "Pakeliran Singkat Lakon Srikandhi Meguru Manah yang ditulis oleh B. Subono merupakan hal yang sangat mendasar yang harus diketahui dan dipahami sebagai sumber utamanya. Dari penjelajahan gagasan isi berdasarkan pengalaman yang dilakukan oleh penulis ternyata selain pacu dari luar dengan membaca referensi-referensi yang telah disebutkan di atas ternyata pacu dari dalam diri penulis sekaligus penyusun tari (koreografer) mendominasi motivasi yang sangat mendalam. Hal tersebut sangat penulis rasakan ketika mengikuti pertunjukan pakeliran singkat yang dikolaborasi dengan garap tari : "perasaan saya bergejolak. Berapi-api seolah-olah jiwaku mrasuk ke dalam tokoh yang dimainkan oleh dalang putri yaitu Nia". Dalam batin bersumpah kapanpun pasti akan terwujud untuk menggarap karya tari yang berdasarkan naskah yang ditulis oleh bapak Subono. Sekarang inilah saatnya untuk mengaplikasikan impian tersebut. Ternyata perjalanan dalam mempersiapkan karya membutuhkan waktu yang sangat panjang. Dimulai dari penulis sebagai pengrawit instrumen balungan. Yang akan ikut tampil dalam karya B. Subono Pakeliran padat lakon "Srikandhi Meguru Manah" untuk acara ulang tahun Darma Wanita di Institut Seni Indonesia Surakarta (2010). Keterlibatan penulis ternyata ada kesinambungan yang sangat berharga bahwa pada tanggal 19 September 2011, terwujudlah karya "Gladen" untuk memberikan pengalaman pentas pada mahasiswa Jurusan Tari. Permintaan Ali Marsudi dari RRI dalam rangka pentas Seribu Bintang pada tanggal 25 September 2011 juga mewarnai perjalanan seni. Pertunjukan rutin di Mayangkara Mojosoongo tempat dalang kondang Ki Purba Asmara, dan Hotel Galuh dalam rangka memperingati Hari Ibu. Terakhir pengalaman yang bisa diambil hikmahnya adalah pertunjukan dalam acara Pekan Kesenian Budaya di Bali. Perjalanan penulis dalam mempersiapkan karya untuk kali ini

dalam tahap penjelajahan gagasan isi ternyata sangat membutuhkan waktu dan konsentrasi perenungan dan pematangan ide isi yang cukup panjang.

2. Tahap kedua adalah koordinasi dan penyampaian konsep gagasan isi kepada bapak B. Subono sebagai penggarap musik tari sekaligus yang empunya “naskah Pakeliran Singkat Lakon Srikandhi Meguru Manah” yang digunakan sebagai sumber utamanya. Menurut pendapat penulis bahwa garap musik tari sangat penting. Untuk itu penulis mengacu pendapat yang disampaikan oleh Didik Bambang Wahyudi bahwa:

Kehadiran musik tari pada sebuah sajian tari berfungsi guna lebih menghadirkan rasa atau suasana yang telah atau akan dibangun lewat garap tari. Garap musik pada sebuah sajian pada dasarnya adalah berfungsi atau mempunyai kedudukan:

- a. Mempertebal / mempertegas suasana sajian tari
- b. Membuat / membangun suasana sajian tari.

Dengan demikian khususnya dalam garap sajian tari yang berorientasi pada garap tari tradisi bahwa musik dalam hal ini karawitan tari akan selalu melekat di dalamnya. Bahkan tidak sedikit sebuah karya tari tersusun karena terilhami akan sebuah komposisi karawitan yang telah ada (2001:10).

Begitulah yang diikuti penulis untuk mewujudkan karya, bahwa penyusun musik atau karawitan tari telah melakukan latihan sekaligus rekaman. Lebih lanjut Didik BW menjelaskan bahwa :

Karawitan tari pada sebuah sajian tari biasa disebut sebagai medium bantu yang berfungsi guna menguatkan rasa atau suasana tari yang disajikan. Namun kenyataannya bahwa tari khususnya tari tradisi dalam penyajiannya tidak bisa dilepaskan atas kehadiran karawitan sebagai mitra kerja. Karawitan tari atau biasa disebut dengan gendhing beksan memiliki fungsi yang cukup penting dalam sebuah sajian tari. Gendhing beksan pada sebuah sajian tari tidak sekedar sebagai pengiring namun dapat memiliki peran sangat dominan bagi keberhasilan pertunjukan tari (2011: 84)

Dalam penggarapan musik / karawitan tari yang digunakan untuk mengiringi karya tari “Kridhaning Warastra”. Penyusun mempunyai keinginan gendhing-gendhing yang digunakan adalah baru, baik bentuk maupun struktur.

Sehingga akan memunculkan nuansa-nuansa baru. Garap karawitan tari secara keseluruhan sangat dinamis, membuat roso yang greng, menggelegar, kuat, sangat hidup, sehingga betul-betul menjadi roh dalam karya tersebut.

Hal ini seperti yang disampaikan oleh Sri Hastanto sebagai berikut:

Musik dalam sajian tari mempunyai hubungan emosional khusus. Bagian perbagian dengan tarinya mulai dari pembentuk suasana sebelum gerak tari hadir. Kemudian bagian demi bagian sampai akhirnya sajian tari selesai. Peranan musik dalam sajian tari dengan demikian tidak sekedar sebagai iringan gerak tetapi bersimbiose dengan gerak sehingga gerak tari itu lebih ekspresif dan mempunyai makna. Bahkan pada beberapa peristiwa musik dalam sajian tari ini memberi roh pada gerak tarinya (2012: 1).

Berdasarkan kedua pendapat tersebut tahap ini telah dilakukan proses pendalam konsep garap musik tari oleh bapak B. Subono dan langsung diaplikasikan latihan sekaligus rekaman musik tari, agar bisa digunakan sebagai acuan garap suasana dan gerak tari (Lihat gambar pada waktu latihan dan rekaman karawitan tari).



Gambar 1: Pose bapak B. Subono dan penari Anggun Nurdianasari, pada waktu menulis cakepan antawecana (Koleksi Nanuk Rahayu: 2 Juli 2016).



Gambar 2: Pose UUL (Kaos lorek), pada waktu menulis notasi tembang (Koleksi Nanuk Rahayu 2 Juli 2016).



Gambar 3



Gambar 3 dan 4: Pose para pengrawit pada waktu mendengarkan instruksi dari bapak B. Subono sebagai penata Karawitan Tari (Koleksi Nanuk Rahayu 2 Juli 2016).



Gambar 5: Pose penabuh Gong , pada waktu mencoba memukul Gong untuk mendapatkan suara terbaik (Koleksi Nanuk Rahayu 2 Juli 2016).



Gambar 6: Pose Achmad Dipoyono sebagai penari (Kaos Merah), untuk mencocokkan gerak dengan para pengrawit (Koleksi Nanuk Rahayu 2 Juli 2016).



Gambar 7: Pose Achmad Dipoyono sebagai penari (Kaos Merah), untuk mencocokkan cengkok tembang Palaran pada bapak B. Subono (Koleksi Nanuk Rahayu 2 Juli 2016).



Gambar 8A



Gambar 8B . Gambar 8A dan 8B: Pose Anggun (kaos hitam) dan Achmad Dipoyono, pada waktu dialog dengan antawecana (Koleksi Nanuk Rahayu 2 Juli 2016).



Gambar 9: Pose kedua penari pada waktu menghafalkan tembang Ketawang Sindenan Saut-sautan (Koleksi Nanuk Rahayu 2 Juli 2016).

3. Penjelajahan gerak. Pada tahap ini proses penyusun tari (koreografer) dan penari melakukan pendalaman dan perenungan berdasarkan hasil rekaman musik tari yang telah disusun. Sebelum masing-masing melaksanakan pendalaman dan perenungan. Penyusun tari mengadakan dialog dengan penari untuk menyampaikan konsep garap maupun materi gerak agar ada benang merah sesuai yang diinginkan penyusun tari. Sebagai gambaran konsep yang disampaikan kepada penari adalah bahwa: Karya ini bertolak pada materi tari tradisi, artinya bentuk dan kualitas gerak sudah ada. Penggarapan atau penjelajahan lebih bersifat mengembangkan apa yang ada dalam tari tradisi juga masih dengan cara menggarap unsur-unsur geraknya seperti volume diperluas. Pengaturan tempo dan tekanan lebih diperjelas. Sehingga memungkinkan munculnya bentuk kualitas dan juga rasa gerak yang baru (1995:8-9).

4. Tahap berikutnya adalah penyusunan gerak. Tahap ini merupakan proses aplikasi dengan mengadakan pelatihan bersama baik penari maupun musik tari. Pada tahap ini merupakan proses pemilihan bentuk-bentuk gerak serta kualitas-kualitas gerak-gerak tertentu. Suasana-suasana yang diinginkan sekaligus kencan atau menyepakati sambung rapet dengan musik tari.

Hal mendasar yang perlu diperhatikan adalah tentang pemilihan penari. Menurut penulis “penari sangat penting kedudukannya”, seperti yang disampaikan oleh Sutarno Haryono bahwa:

Penari adalah seseorang yang mengobyektifkan subyektifitas karya koreografer. Bahwa seorang penari merupakan media ungkap dalam berbagai cita dari penciptanya (koreografer) ...

Predikat seorang penari adalah sebagai enterpretator yang harus mampu mendekatkan bahkan meleburkan dirinya. Menginterpretasikan konsep isi atau makna atau gagasan dari seorang koreografer terhadap karyanya. Ia sebagai penyaji utama yang menyalurkan inspirasi seorang koreografer kepada orang lain (penghayat). Ia sebagai instrumen hidup sang koreografer yang mampu menimbulkan kesan dan ragam hayatan.

Sebuah tampilan karya seni khususnya seni tari tidak bisa lepas dari peran penari. Karena melalui penarilah sebuah tampilan karya tari bisa kita amati bersama (2012:31).

Selaras pendapat tersebut di atas Didik B.W dalam buku Bahan Ajar Tari Gaya Surakarta II juga menyampaikan bahwa;

Seorang penari harus memiliki tubuh yang lentur, kekuatan yang prima, menguasai berbagai ragam gerak, dan jika perlu vokal yang baik. Dengan bekal teknik yang memadai, seorang penari lewat gerak yang ditampilkan akan mampu berkomunikasi atau berbicara banyak dan tak akan kehilangan cara dalam berekspresi. Berkaitan dengan teknik, Sal Murgiyanto menyatakan bahwa “ *Kemahiran dan keahlian akan teknik adalah mutlak, agar kita dapat berbicara secara bebas dan meyakinkan*”

.....

Selain itu untuk menjadi seorang penari handal selain harus menguasai tiga hal tersebut, penari juga harus kaya akan ruang, baik ruang nyata maupun ruang yang bersifat abstrak. Ruang nyata adalah ruang yang dibangun melalui garis-garis gerak tubuh penari dalam ruang panggung. Sedangkan ruang abstrak, yaitu yang berkaitan dengan emosi jiwa penari dalam memahami situasi dan kondisi peran atau tokoh yang dihadirkan (2011: 6).

Mencermati pendapat tersebut di atas yang dilakukan penulis untuk menentukan atau pemilihan penari karya “ Kridhaning Warastra” adalah penari yang berkemampuan kualitas kepenarian tari tradisi yang betul-betul bisa menggunakan konsep Hasta Sawanda, pengalaman sebagai penari tokoh, memahami tentang wayang orang, dan mempunyai vokal yang berkualitas untuk tembang, antawecana, dan geguritan. Penari putri sebagai tokoh Srikandhi yang menjadi pilihan adalah Anggun Nurdianasari S.Sn. , kebetulan Anggun Nurdiana sari dalam ujian Tugas Akhir S-1 Seni Tari mengambil kepenarian dengan memerankan tokoh Srikandhi. Dalam proses kekaryaan penulis kebetulan juga sebagai pembimbing karya, karena pilihan materi yang digunakan kebetulan juga karya Srikandhi Senopati yang merupakan karya susunan penulis. Sedangkan pemilihan penari putra sebagai tokoh Arjuna adalah Ahkmad Dipoyono S.Sn., M.Sn, dosen Program Studi Teater. Alasan pemilihan Ahkmad Dipoyono S.Sn., M.Sn adalah kompetensi yang dimiliki sangat komprehensif, tentang kepenarian, vocal baik antawecana, tembang dan acting dalam teater tradisional kethoprak maupun wayang orang.

5. Pada tahap ini juga dilakukan dialog dengan ahli tata rias dan busana Mahisa Bagus Sadhana S.Sn. Hal ini dilakukan untuk menyampaikan konsep garap yang diinginkan penulis agar karya “Kridhaning Warastra” betul-betul tergarap sesuai kompetensi masing-masing. Sehingga perwujudan hasil karya secara menyeluruh mempunyai

warna baru. Meskipun semua berangkat dari materi tradisi namun apabila dalam tindakan penggarapan kreatifitas dilakukan dengan benar dan tepat pasti akan mendapatkan kebaruan. Penulis yakin bahwa karya tersebut akan bisa bermakna bagi kehidupan dunia seni. Kata baru dapat melambangkan hasil dua peristiwa yang berbeda ialah hasil penggunaan bahwa” hasil penggunaan unsur lama dan hasil penciptaan baru sama sekali (Wahyu Santoso Prabowo: 3). Dengan demikian daya imajinasi dan daya interpretasi luluh dalam kemampuan jiwa seorang seniman. Hasil perwujudannya menjadi satu kesatuan yang menyatu dan berkualitas.

6. Selanjutnya Tahap Latihan. Pada tahap ini melalui beberapa langkah . seperti yang telah dilakukan di bawah ini:

1. Tahap Ekplorasi merupakan tahap garap gerak dieksplor melalui unsur-unsurnya, serta penggarapan pola lantai, dan penggunaan properti, sekaligus dibarengi dengan musik hasil rekaman. Pada prinsipnya karya Kridhaning Warastra kali ini sangat membutuhkan peran penari. Penari mempunyai tanggung jawab kompetensi yang sangat berat harus berani mengeksplor semua kompetensi yang ada. Sehingga betul-betul tubuh dan kemampuan yang lain akan muncul.

2. Tahap Improvisasi

Peramuan penggarapan unsur-unsur gerak , penggarapan pola lantai dengan berbagai level. Pencermatan dan detail-detail sambung rapet untuk mewujudkan satu kesatuan garapan karya yang wutuh.

3. Tahap Tempuk Gendhing dengan menggunakan gamelan Slendro Pelog. Pelaksanaan proses latihan dijadwalkan pada tanggal 29, 30, 31 Juli 2016 *garingan* dengan kaset. Pada bulan Agustus, tanggal 1, 2, 3, 4, 6, dan 7 Latihan dengan gendhing.

Pada tanggal 11 Agustus mencoba busana yang telah dirancang. Pada tanggal 12 Agustus mengadakan rekaman audio. Pada tanggal 13 jam 19.00 Gladi Bersih dan pada tanggal 14 jam 19.00 Pentas untuk Acara Pelepasan Wisuda Fakultas Seni Pertunjukan di Pendapa Agung Institut Seni Indonesia Surakarta.



BAB IV DESKRIPSI KARYA

A. SINOPSIS

Karya Tari Kridhaning Warastra menggambarkan Sosok prajurit wanita cantik, luwes, semangat, pemberani, dan mahir dalam mempergunakan senjata panah. Prajurit wanita yang masih memegang kuat semangat “*rawe-rawe rantas malang-malang putung*” dalam mempertahankan harga diri dan bangsanya.

Garap karya Kridhaning Warastra berusaha menampilkan elemen yang terjalin menjadi alur garap suasana dan didukung oleh garap visualisasi melalui unsur-unsur gerak yang memadukan gendewa sebagai properti. Sebagai roh dalam garap suasana didukung oleh balutan iringan tari dengan karakter gendhing yang kuat dan dinamis. Alunan tembang, antawacana, dan geguritan mencerminkan daya ungkap kualitas pengkarakteran tokoh. Kesatuan wujud pertunjukan dikemas dengan sentuhan pengembangan kreatifitas tata rias dan tata busana yang patuh pada etika dan estetika budaya Jawa.

B. Latar belakang Cerita

Latar belakang cerita diambil dari buku “Srikandhi Meguru Manah”, tulisan Sunardi D.M. Ceritanya sebagai berikut:

Alkisah tentang cerita seorang putri cantik jelita dari negeri Cempalareja “Dewi Wara Srikandhi” putra Prabu Drupada yang mendapat pinangan dari raja negeri Paranggubarja yaitu Prabu Jungkungmardea. Awal mula pertemuan Prabu Jungkungmardea dengan Dewi Wara Srikandhi berawal dari sebuah mimpi sang Prabu Jungkungmardea didatangi seorang putri cantik yang duduk bersanding dengan sang Prabu menjadi pengantin wanita dan menunggundi kamar pengantin. Namun semua itu hanya dalam mimpi ketika sadar dari mimpinya sang Prabu kemudian mengutus patihnya yang bernama “Jayasudarga” untuk segera meminang sang putri dari Cempalareja tersebut. Sang patih segera bergegas menjalankan tugasnya untuk meminang putri cantik jelita dari negeri

Cempalareja itu. Sesampai di negeri Cempalareja sang patih kemudian menghadap prabu Drupada ayahanda Dewi Wara Srikandhi, kemudian menyampaikan tujuan utama dia datang ke negeri Cempalareja. Sang patih memberikan titipan surat dari Prabu Jungkungmardea yang berisi tentang pinangan untuk sang Dewi. Prabu Drupada menerima surat tersebut dan membacanya kemudian berkata kepada Patih Jayasudarga untuk menunggu jawaban dari sang Dewi karena bagaimanapun beliau harus meminta pendapat sang Dewi. Prabu Drupada meminta pendapat permaisuri atas pinangan Prabu Jungkungmardea dan permaisuri mengatakan setuju dengan pinangan tersebut. Kemudian sang prabu permaisurinya untuk memberi pengertian kepada putrinya akan pinangan Prabu Jungkungmardea. Permaisuri segera menemui sang putri dan menjelaskan maksud dari permintaan ayahandanya. Bahkan putri harus setuju menerima pinangan dari Prabu Jungkungmardea demi ketentraman negeri Cempalareja, jika dia menolak maka Cempalareja akan musnah di tangan bala tentara Paranggubarja yang sudah mendirikan pasanggrahan di Sawojajar. Dengan berat hati sang putri menerima pinangan tersebut demi sembah bektinya kepada ayahandanya, akan tetapi sang putri mengajukan suatu syarat putri harus menyelesaikan “tarak brata” yaitu tiga bulan tidak makan danditur jika tidak diperbolehkan maka sang putri menolak pinangan tersebut, Prabu Drupada menyanggahi permintaan sang putri dan segera memberitahukan kabar ini kepada Patih Jayasudarga. Patihpun senang mendengar kabar baik ini kemudian dia segera bergegas kembali menghadap prabunya. Prabu Jungkungmardea sangat senang mendengar berita ini dan bersedia menunggu seberapa lamapun sampai sang putri sudah siap untuk dipinang olehnya. Sang putri kemudian mengutus para embannya untuk tidak mengganggunya saat dia melakukan “pati geni” yaitu membisu di dalam kamar selama tujuh hari, tidak ada yang boleh mengganggunya tanpa terkecuali. Para emban mengatakan “sendika” atas perintah sang dewi. Pada tengah malam sang putri kabur meninggalkan istana melalui pintu darurat tanpa ada yang mengetahui karena sebenarnya dia lebih baik mati dari pada harus menjadi istri raja congkak tersebut. Sang putri berjalan menyusuri bukit-bukit naik turun gunung untuk bisa sampai ke kasatriyan Madukara guna menemui Raden Arjuna. Tujuan dia menemui Rden Arjuna untuk meminta dia mengajari cara agar bisa mahir memanah . Sesampainya di taman Maduganda dimana seringkali Raden Arjuna beristirahat menghilangkan kepenatan, sang putri kemudian menjelaskan maksud kedatangannya ke Madukara, Raden Arjuna menerima kedatangan Srikandhi. Mulailah dia diajarkan cara

memanah telur burung emprit peking dan seutas/sehelai rambut hingga putus. Srikandhi sangat bersungguh-sungguh dalam belajar memanah. Selam baru setengah bulan dia sudah semahir itu, negeri Cempalareja yang kehilangan sang putri menyebar pasukan untuk mencari Srikandhi. Semua bala tentara Paranggubarja juga ikut bergerak mencari sang putri. Pada akhirnya keberadaan Srikandhi di taman Maduganda diketahui oleh kakaknya Dewi Drupadi. Diam-diam Dewi Drupadi melangkah ke Madukara melalui pintu darurat agar tidak diketahui oleh orang-orang Ngamarta. Segera ia berangkat, Dewi Drupadi menemui Srikandhi dan menanyakan alasan dia datang ke taman Maduganda. Mereka berdialog kemudian Drupadi meminta diajarkan cara memanah kepada adiknya. Mulai diajarkannya cara memanah seperti apa yang telah diajarkan oleh Raden Arjuna seketika Dewi Drupadi marah dan memukuli Srikandhi hingga menaggis, mendengar kata-kata Drupadi yang sangat menusuk hati Srikandhi, Drupadi terus saja mencaci maki Srikandhi, karena tidak tahan dengan keadaan seperti itu Srikandhi kemudian lalu bersiap, berpakaian ringkas kemudian pergi meninggalkan taman Maduganda. Tanpa berpikir panjang lagi Srikandhi pergi membawa pusaka Raden Arjuna "Hardadedali", orang-orang tidak mengetahui kepergian Srikandhi. Setelah beberapa hari Raden Arjuna baru menyadari bahwa Dewi Srikandhi pergi dari taman Maduganda dengan membawa pusakanya. Segera ia memerintahkan punakawan (Semar, Gareng, Petruk, Bagong) untuk mengikuti Raden Arjuna menyusul sang putri yang berjalan sendirian. Raden Arjuna mengambil pusaka yang bernama "Sarotama" karena dia tahu bahwa "Hardadedali" miliknya dibawa pergi oleh Srikandhi, kemudian Raden Arjuna memusatkan pikirannya mengeluarkan aji-aji "pagar dan wruting margi" untuk mengetahui jalan mana yang ditempuh sang dewi. Pada suatu hari sang putri memasuki sebuah hutan belantara dan berjumpa dengan raksasa dari Paranggubarja pimpinan Wilpradeksa (Cakil). Terjadilah dialog antara Cakil dan Sang Dewi Wara Srikandhi, mendengar ucapan Cakil yang bersikeras ingin membawa pulang sang dewi pulang ke Sawojajar, Dewi Wara Srikandhi segera menarik busur panah dan mengarahkannya kepada Cakil. Melihat itu Cakil malah tertawa dengan sombongnya karena sudah merasa ditatar oleh sang prabu Jungkungmardea untuk menghadapi senjata apa saja, terjadilah sedikit peperangan dan tanpa berpikir panjang lagi sang putri melepaskan anak panahnya yang meluncur secepat kilat.

C. Ide Ceritera

Selaras gagasan isi yang telah diuraikan di atas, pengkarya berkeinginan menghadirkan tokoh Srikandhi dan Arjuna. Proses perwujudannya tidak menggarap urutan ceritera namun menggarap segala permasalahan yang dihadapinya yaitu “permasalahan lamaran Jungkung Mardea, sampai pada sebuah tekad *meguru* memanah kepada Arjuna). Srikandhi adalah prajurit Pandawa yang setia, gagah berani dan terampil menjalankan tugas sebagai penanggung jawab atas keamanan Istana Amarta, serta baktinya terhadap bangsa dan negara patut dijadikan suri tauladan kaum wanita. Srikandhi yang terampil menggunakan alat-alat perang dan ia mahir memanfaatkan panah untuk senjata perang. Keterampilan itu ia dapatkan saat belajar pada sang Arjuna. Begitupun sang Arjuna sosok putra alus antep yang sangat pandai dalam berolah senjata dan mahir dalam memanah

Pengkarya juga akan menggunakan daya imajinasi dan daya interpretasi yang dimilikinya, sehingga memungkinkan munculnya gambaran interpretasi cerita/peristiwa, interpretasi suasana/ rasa, serta interpretasi gerak yang nanti akan mewadahi isi yang sudah dipilih oleh pengkarya, sehingga menjadi karya yang wutuh. Berdasarkan dari rangkaian gagasan isi tersebut maka diberi judul “KRIDHANING WARASTRA”

A. GARAP STRUKTUR

Ilustrasi sebagai gambaran perjalanan kesenimanannya penulis dimulai dari keterlibatan penulis dalam berkarya. ternyata dimulai sejak masih duduk di bangku perkuliahan (tahun 1980). Seringnya ikut pentas-pentas tari yang diselenggarakan oleh lembaga dan sering terlibat di dalam Muhibah Seni menyebabkan hal tersebut menjadikan keterbiasaan dalam model garap karya ASKI/PKJT. Berlanjut hingga sekarang tahun 2016. Dalam kehidupan keseharian secara emosional jiwanya selalu bergejolak. Nampaknya saat yang ditunggu-

tunggu telah tiba. Oleh sebab itu penulis kembali berkeinginan untuk berkiprah menggarap karya.

Kebiasaan dan keterlatihan dalam pendidikan kawah condrodimuka menjadikan sebuah keyakinan bahwa:

Struktur bedhaya merupakan struktur tari yang telah memiliki kemapanan susunan. Sehingga dapat dipakai sebagai panutan terhadap susunan tari lainnya di lingkup tari tradisi Surakarta. Struktur tari bedhaya yang dimaksud adalah struktur Bedhaya Ketawang. Hal ini diyakini bahwa Bedhaya Ketawang merupakan induk dari bedhaya-bedhaya lainnya yang ada di Keraton Kasunanan Surakarta maupun yang berkembang di luar tembok keraton. Adapun struktur Bedhaya Ketawang terdiri dari: beksan maju (maju beksan). Beksan. Beksan perang (perang beksan/gendhing). Dan beksan mundur/*mundur beksan* (Sunarno P 2007: 92).

Lebih lanjut Sunarno P menjelaskan bahwa:

beksan maju (maju *beksan*) adalah salah satu bagian struktur tari yang susunan gerak atau jogetnya ditata sedemikian rupa dapat dipergunakan untuk kapang-kapang itu berjalan dari gedhongan masuk menuju tempat menari yang disebut gawang pokok. *Beksan* adalah salah satu bagian struktur tari yang susunan jagednya merupakan bagian pokok yang terdiri dari atas beberapa pola sekaran/vokabuler. *Beksan* perang (perang *beksan/gendhing*). *Beksan* perang adalah salah satu bagian struktur tari yang merupakan kelanjutan dari *beksan* yang penataannya terdiri dari beberapa *sekaran* joget diselingi pola perangan (panah-panahan, pistulan, dan keris). *Beksan* mundur (*mundur beksan*) merupakan sebaliknya dari beksan maju yaitu salah satu bagian struktur tari yang jogetnya ditata untuk dipergunakan keluar dari area tempat menari menuju gedhongan atau dari gawang pokok ke gawang sopana dan diteruskan menuju gedhongan (2007: 93).

Mengacu pendapat tersebut untuk memudahkan peristilahan sebagai pegangan, maka pengkarya menganalogkan pada bagian maju *beksan* dengan mengistilahkan bagian pertama (pengantar/intro). Kemudian bagian *beksan* dan *beksan* perang diistilahkan dengan bagian kedua: sebagai inti garap karya. Selanjutnya mundur *beksan* diistilahkan dengan bagian penutup (*endhing*). Secara realita pada bagian beksan Karya Tari Kridhaning Warastra dapat dijelaskan bahwa ada tiga bagian yang teraplikasi pada :

1. Adegan Srikandhi berjalan kapang-kapang dengan membaca geguritan dengan suasana galau, susah, sedih, cemas, khawatir.
2. Adengan Munculnya Janaka, diiringi gendhing *pinjalan*, suasana tenang.
3. Adegan Pertemuan Janaka dengan Srikandhi, diiringi gendhing *sinden* *Ketawang*, suasana tenang *lejar*, mencair.

Selanjutnya pada bagian beksan perang ada beberapa adegan. Tetapi pada bagian ini digarap tidak berhadapan langsung adu kekuatan perang saling menyerang. Memang gerak-gerak pada bagian ini juga kebanyakan menggunakan jurus-jurus sebagai kekuatan gladen. Adegan yang dimaksudkan antara lain:

1. Adegan tembang palaran dengan kuat dan greget penyemangat, dilanjutkan dengan Gladen.
2. Adegan Langgam Asmara: pasihan.
3. Adegan Gambyongan kibar: suka -suka.

Bagian *mundur beksan* dimulai udar setelah kibar. Sirep ada adegan jegkeng menerima gendewa . berdiri tanjak: pamitan terus ngampat seseg.

E. GARAP BENTUK

Dalam mewujudkan karya Tari “Kridhaning Warastra”, penulis juga menggunakan tafsir sesuai kemampuan yang dimiliki oleh penulis. Berdasarkan Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, *Kamus Besar Bahasa Indonesia* bahwa:

Tafsir bentuk adalah wujud dari imajinasi-imajinasi penyaji dalam menanggapi sebuah obyek yang diaplikasikan ke dalam sebuah sajian pertunjukan. Adapun garap yaitu membuat dan mengolah sesuatu menjadi tatanan yang lebih baik dengan wujud sajian yang dipentaskan/ dipertontonkan (2001: 38)

Selanjutnya bentuk yang digarap oleh penulis adalah garap isi dan bentuk. Berikut penjelasannya:

1. Garap Isi.

Karya Tari Kridhaning Warastra mengikuti pendapat Wahyu Santoso Prabowo bahwa:

Karya seni muncul dari hasil penafsiran kembali seorang seniman terhadap karya seni yang terlahir sebelumnya sehingga tidak selamanya baru. Hal ini dapat terjadi karena adanya keinginan dan daya tangkap yang berbeda dari seorang seniman dalam mengapresiasi karya seni. Pengertian tafsir adalah sebuah usaha atau cara kreatifitas seniman dalam menanggapi sebuah obyek untuk menghadirkan nilai kebaruan agar menjadi lebih baik dan bermanfaat (2012: 36. Lihat juga Anggun Nurdiana Sari).

Selaras pendapat tersebut penulis tidak menggarap alur cerita yang ada, namun menggarap permasalahan yang dirasa sangat menarik sebagai awal terjadi peristiwa. Permasalahannya dimulai dari:

Berawal dari pinangan Prabu Jungkungmardea: bahwa putri harus setuju menerima pinangan dari Prabu Jungkungmardea demi ketentraman negeri Cempalareja . jika dia menolak maka Cempalareja akan musnah di tangan bala tentara Paranggubarja yang sudah mendirikan pasanggrahan di Sawojajar. Dengan berat hati sang putri menerima pinangan tersebut demi sembah bektinya kepada ayahandanya. Akan tetapi sang putri mengajukan suatu syarat bahwa putri harus menyelesaikan “tarak brata” yaitu tiga bulan tidak makan dan tidur jika tidak diperbolehkan maka sang putri menolak pinangan tersebut.

.....
Pada tengah malam sang putri meninggalkan istana menuju kasatriyan Madukara untuk menemui Arjuna untuk meminta mengajari cara agar bisa mahir memanah.

.....
Arjuna menerima kedatangan Srikandhi, mulailah diajarkan cara memanah (Tugas referensi dari Buku Srikandhi Belajar Memanah oleh Sunardi D.M).

2. Garap Bentuk. Adapun bentuk yang digarap oleh penulis adalah sebagai berikut:

- a. Aspek Dramatik. Aspek dramatik seperti yang dijelaskan oleh Anggun Nurdiana Sari bahwa: “Aspek dramatik sajian terwujud melalui karakteristik tiap tokoh, garap tari juga diungkapkan melalui tembang dan monolog. Pada repertoar ini tetembangan dinyanyikan oleh para

penari, selain sebagai daya ungkap sajian yang ingin menunjukkan kualitas kepenarian, secara dramatik, tembang menjadi daya ungkap yang makin menambah intensitas gerak yang dilakukan penari. Refleksi pengkarakteran tokoh yang dimainkan, tampil secara total, menyatu, antara gerak dengan tembang dan monolog” (2012: 39). Hal ini dapat dilihat pada :

- 1) *Pathetan*: penari menyuarakan geguritan sendiri sebagai penggambaran sosok Srikandhi yang sedang galau, susah, sedih dalam menghadapi ancaman Jungkungmardea

GEGURITAN

*Laku lelakon kekalangan, kalunglung luluh, trenyuh
Tistis ngrawang tatu tinambuh
Rimang rangu-rangu kambah ing kaprawasa dening kingkin
Kajatenku, kajiwanku, tan noleh kodrat lan jangka
Ndak jangkah, ndak temaha, muga bisa weh raharja
Kang rawe bakal tak rantas
Kang malang bakal tak putung
Duh nyawa duh duh raga, tunggal tekad tunggal sedyo
Amonah kang satru murka.*

- 2) Pada bagian *Srepeganpinjal* merupakan penggambaran pertemuan Srikandhi dengan Janaka, dilanjutkan *lancaran*, *sirep*: penari antawecana (tokoh Srikandhi dan Janaka) sebagai penggambaran pengungkapan permasalahan Srikandhi. yang mempunyai tekad niatan datang ke Janaka untuk belajar memanah dalam mempersiapkan diri menghadapi ancaman Jungkungmardea. Antawecana sebagai berikut:

Antawecana

*Janaka : yayi Srikandhi, nitik solah slaga, lagak lan lageanmu
sira nedeng nandhang rudhatin
Srikandhi : duh kakangmas, pangraos kula suduk gunting tatu
kalih Nalendra Paranggubarja, nedya anglamar kula.*

Sinartan pangancam tinolak, Pancala badhe dibiuki bathang sayuta

Janaka : Kondhang ing pawarta sang nata, nalendra muda prawiratama Yayi, kenapa sira oranyaguhi?

Srikandhi : boten wonten cocok ing raos. Prasetya kula, nedya ngudi kaprawiran, kasembadan ing sedyu. Tanding yuda kaliyan Prabu Jungkungmardea

3) Ketawang (*garap sindenan*), saut-sautan. Pada bagian ini menggambarkan kesediaan Janaka menerima Srikandhi untuk belajar memanah. Tembangnya seperti di bawah ini:

Janaka : Buka celuk Yen nyata golong sedyamu Ingsun sabiyantu anggladi olah gelar ing prang

Srikandhi : Bebeg bombong, sinar tan pangglingga murda Amba sawega, sendika cumadhong ing karsa

Janaka : Olah gelar ing prang, tangkis ing curiga Clorot ing warastra, binudhi santer ing panggayuh Mantheng ing pangesti mrih bisa kapiji

Dilanjutkan *Palaran. Jenggleng: bentuk Gladen*. Sebagai penggambaran “Tekad. Kesanggupan, semangat, kuat, berkobar-kobar dalam olah Gladen”. Palaran Seperti berikut Ini:

Seblak dadha kantaran bahu

Ngetog kaprawiran, ngebar kadigdayan

Sudira ing ngalaga, anderpati ing payudan.

4) Pada bagian akhir dramatik dibuat *lejar* dengan *garap lelangen Asmara* sebagai penggambaran keduanya terjalin cinta. Saling jatuh hati yang tertuang pada *garap Langgam Asmara* dilanjutkan *Gerong* Kemudian.

b. Adegan (Bagian). Ada beberapa bagian atau adegan mengambil pilihan gerakannya tidak semata mengambil vokabuler-vokabuler tari tradisi Gaya Surakarta. Namun ditekankan lebih pada kebutuhan gradasi dramatik adegan sebagai upaya untuk memunculkan suasana dan karakteristik

yang diinginkan. Meskipun hanya dengan gerak minimalis maupun sebaliknya hal ini dapat diamati pada bagian “Geguritan” pada bagian awal kemunculan sosok tokoh. Pada bagian Gladen gerak gendewa yang dipakai menggunakan pola-pola gerak yang menampilkan kesan wijang dan/atau keseharian dengan memperluas gerak–gerak jurus pada vokabuler tari putri yang telah ada.

- c. Gerak. Pada dasarnya unsur-unsur gerak yang terkait dengan ruang tubuh penari dan ruang tempat yang digunakan untuk menari menjadi dasar penggarapan (ruang pendapa). Unsur-unsur gerak yang digarap juga mempertimbangkan tubuh penari yaitu dengan menggarap volume, tempo, dan dinamik. Artinya volume menyangkut tentang lebar atau kecilnya ruang gerak yang diinginkan. Tempo dapat diartikan yang berkaitan dengan cepat lambatnya durasi waktu yang dibutuhkan dalam gerak. Gerak dinamik yang artinya yang identik dengan greget yakni kekendoran atau ketegangan tarikan otot intensitas. Intonasi gerak tertentu melalui alur garap suasana bagian-perbagian akan diaplikasikan dengan gerak-gerak sebagai berikut:

- 1). Bagian pertama adalah maju beksan, penggambaran sosok karakter Srikandi seorang prajurit putri yang trampil, cekatan, gesit, kuat, trengginas, dan luwes. Gerak-gerak yang dilakukan adalah *srisik kenceng* menuju tengah *stage*.
- 2). Pada bagian kedua adalah beksan (1) sebagai penggambaran sosok Srikandhi dalam suasana kegalauan, kecemasan, kekhawatiran atas ancaman Jungkung Mardea yang akan membuat *karang abang* negaranya apabila lamarannya ditolak. Garap gerak dengan vokabuler-vokabuler jalan perlahan-lahan, lepas bebas seperti gerak keseharian didukung dengan “Geguritan” lebih pada ngrasake kesedihan.

- 3). Bagian beksan (2) selanjutnya adalah merupakan pertemuan Srikandhi dengan Janaka dengan menggunakan gerak vokabuler-vokabuler tari putri seperti *srisik*, *jengkeng*, *pacak gulu nampa*. Berdiri *srisik* pindah tempat. Net, *lumaksono* maju. Net lagi, *kengser* ke kanan pindah *gawang kebyok sampur* kanan, *kebyak seblak*, *tanjak* kanan dilanjutkan *antawecana*. Pada bagian ini gerak yang digunakan pelan dengan menyesuaikan kebutuhan suara. Akhir dari *antacewana ngglebag* ke kanan *tanjak* sama dengan *ater* kata-kata “Jungkungmardea”.
- 4). Dilanjutkan bagian beksan (3) “Sindenan Ketawangan” dengan menggunakan gerak pola vokabuler tari putri seperti *seblak* sampur, *hoyok manglung*, *ngglebag* ke kanan *hoyog sekaran sekarsih*, *ngglebag* ke kiri *srisik* maju net berhadapan, *Njangkah* pindah tempat duduk *jengkeng*, *ulap-ulap bareng* terus berdiri *mentang*, *njangkah* kiri *prapatan* adu kanan.

3. Beksan perang. Beksan perang (1) bukan seperti pada umumnya dilakukan dengan saling menyerang tetapi pada garap karya kali ini merupakan sebuah pelatihan. Dengan perwujudan jurus-jurus dan mentang-mentang langkap dengan volume besar dan dinamik yang kuat. Pada bagian ini dimulai gerak *jengkeng* dengan *sembah* sebagai wujud niat olah kanuragan. Dilanjutkan berdiri seperti *cancutan*. Permainan gendewa dengan melangkah ke kanan dan ke kiri dengan memainkan gendewa. Dilanjutkan garap Gladen, garap pola lantai menuju ke gawang tengah adu kanan, *srisik* maju bertemu iring-iringan menuju ke gawang kanan belakang dengan permainan gendewa. Perputaran badan yang penuh dan kuat, *glebagan-glebagan* badan dengan penekanan tenaga yang kuat, *tolehan* kepala yang kuat dan dengan pandangan mata yang tajam dan jauh. Pada bagian ini juga menggunakan *sekaran-sekaran* tradisi yang dikembangkan agar terkesan gagah dengan garap volume yang lebar, pelaksanaan gerak dengan

penekanan *power*. Garap materi lain yang berupa geguritan. *antawecana*, dan tembang *dirasa* sangat memperkuat suasana yang diinginkan.

4. Beksan perang (2) bagian terakhir akan menghadirkan suasana *lejar*, *udar* (berbunga-bunga) dan menyenangkan. Pada bagian ini digarap suasana pasihan dengan vokabuler-vokabuler tari putri menghadirkan gerak-gerak luwes, mbanyu mili, gerak-gerak yang cantik, *sengsem* dengan gerak saling memandang ditinggal *srisikan nututi srisik* melingkar bertemu adu manis terus menuju ke belakang tengah meletakkan gendewa. Selanjutnya berdiri tubrukan halus. *Srisik* berhadapan jalan maju ke pojok kanan depan ukel kembar maju. *Srisik* ukel kanan. *Kengser* ke tengah *sautan* menjadi *leyekan*, berjalan *napak* ke kiri. Putar *sautan* kupu tarung.

5. Beksan perang (3): kibaran Gambyongan dimulai berhadapan srisik mundur terus. Gerak-geraknya (ukel kembar tlangtung-tlangtung dengan gerak gulu. Berjalan memutar terus gerak entrak. Lumaksana maju. Tatapan gulu. Kebyok-kebyok seblak kanan bergantian diulang 2 kali. Tatapan ke dua memakai srisikan dua kali). Garap pola-pola *kendangan* pada pewayangan menjadi pertimbangan karena akan ada warna lain yang bisa memperkaya suasana pasihan dan gambyongan.

Untuk mewujudkan karya tersebut pengkarya dalam mengkonsep garap medium pada prinsipnya masih mengacu pada materi tari tradisi yang sudah ada, dalam hal ini untuk memenuhi kebutuhan ungkap tentu saja penggarapan atau penjelajahan yang bersifat mengembangkan apa yang ada dalam tari tradisi sangat diperlukan. Hal ini dilakukan dengan cara menggarap unsur-unsur gerak yang mencakup unsur-unsur volume, pengaturan tempo, dan dinamik yang diperjelas. Penggarapan unsur-unsur gerak diharapkan dapat menghadirkan bentuk, kualitas, dan juga rasa gerak yang baru.

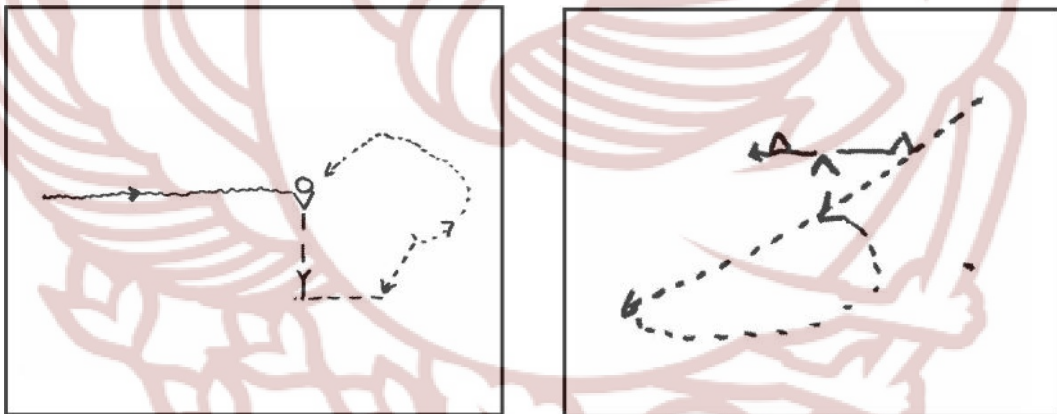
Bagi pengkarya tentu saja mempunyai sebuah keinginan bahwa pemilihan penari adalah penari yang berkualitas, dalam arti bahwa penari harus mempunyai daya peka yang tinggi (hayatan, merasakan) untuk menafsirkan

tokoh yang dibawakan secara menjiwai . Selain ketubuhan yang mapan, pengkarya juga menuntut penari mempunyai potensi suara yang berkualitas, mempunyai pengalaman dan wawasan wayang orang. Menurut pengkarya bahwa hadirnya sebuah karya tentu saja harus didukung oleh medium-medium lain yang berkualitas juga.

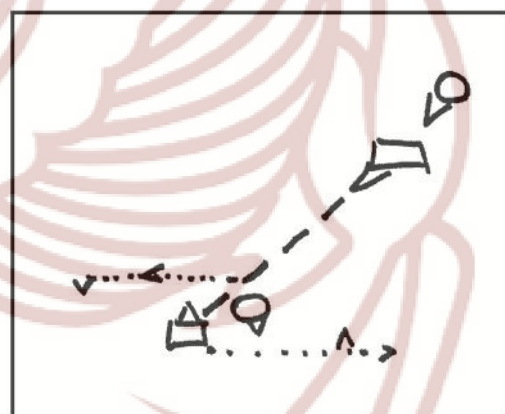
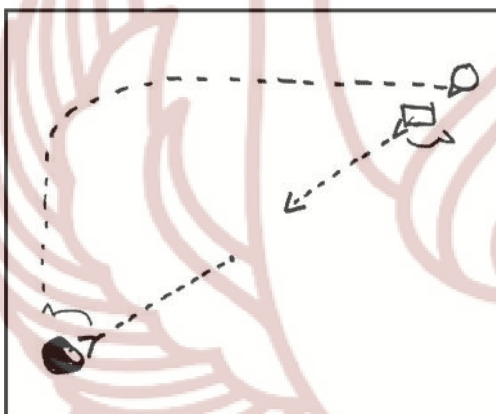
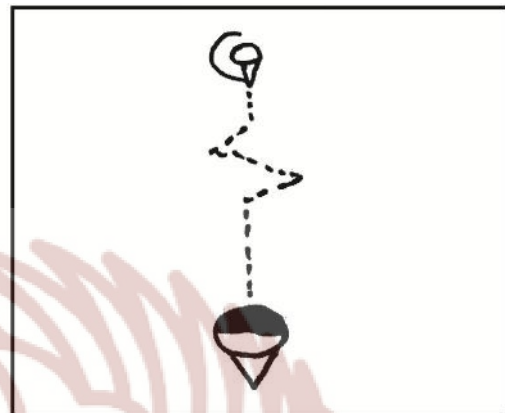
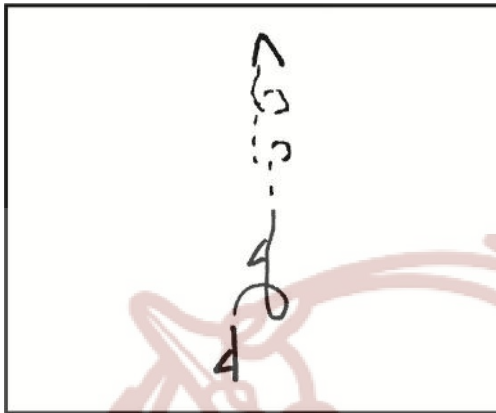
d. Garap Pola lantai, sangat variatif. Namun demikian masih juga menggunakan pola-pola tradisi seperti yang sering dilakukan, seperti: adu kanan, kiri. Pola garis ngiris tempe, jalan berdampingan, level tinggi (berdiri) dan rendah jengkeng. Membuat pola-pola garis lengkung, melingkar. Pola lantai yang telah tergarap (lihat halaman berikut ini).

POLA LANTAI

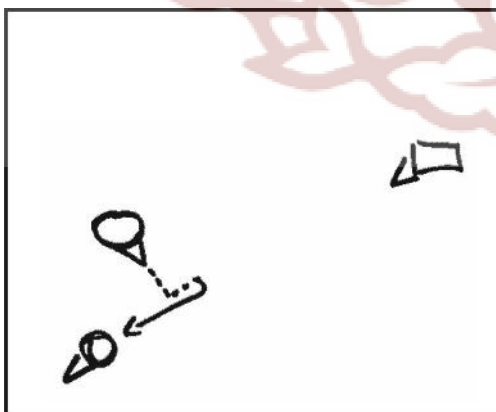
Sekaran



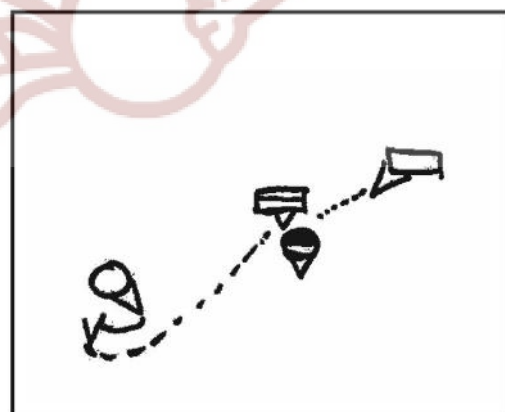
Pathetan



Antawacana

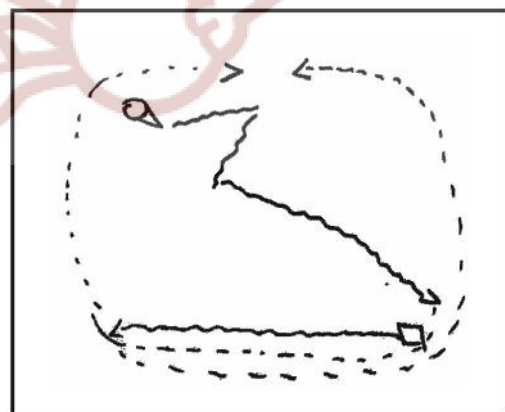
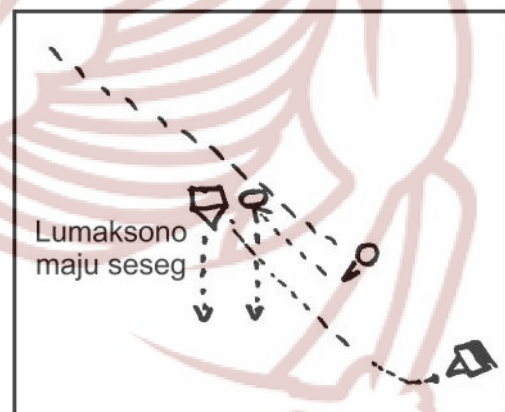
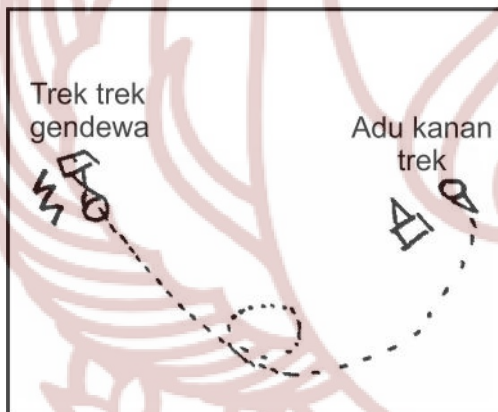
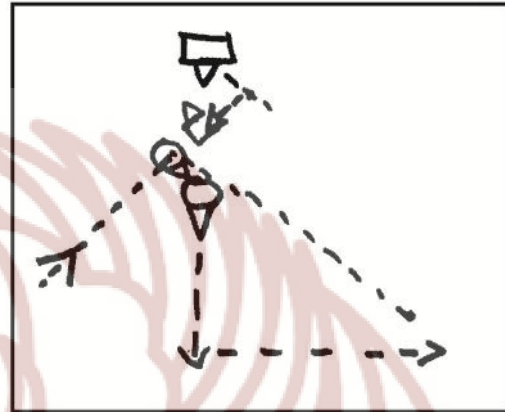
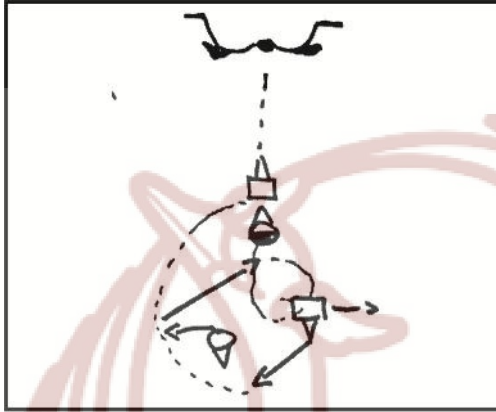


Buka celuk ketawang sindenan



Palaran Seblak dada

Gladen



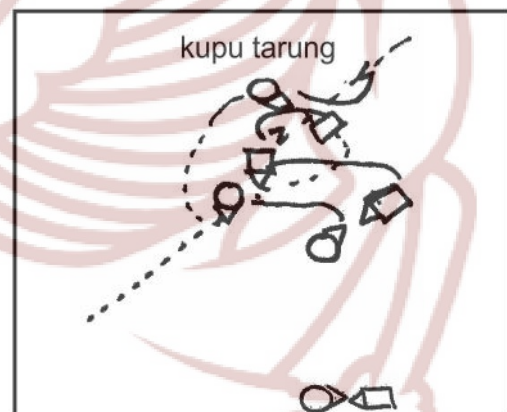
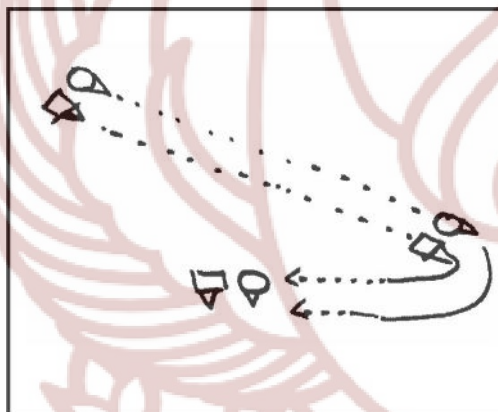
Puncak Panahan



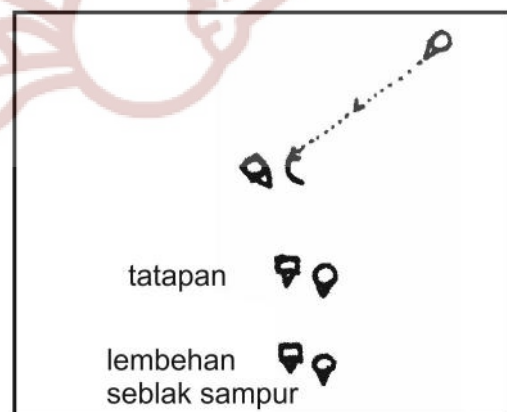
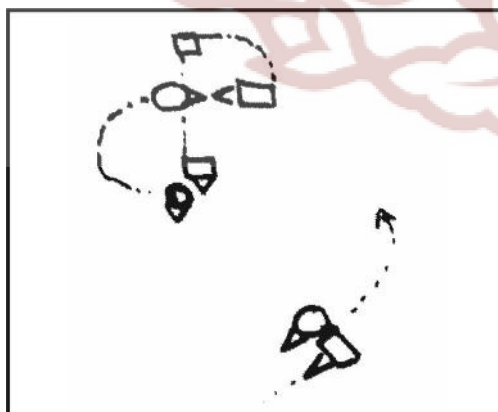
Langgam Pasihan

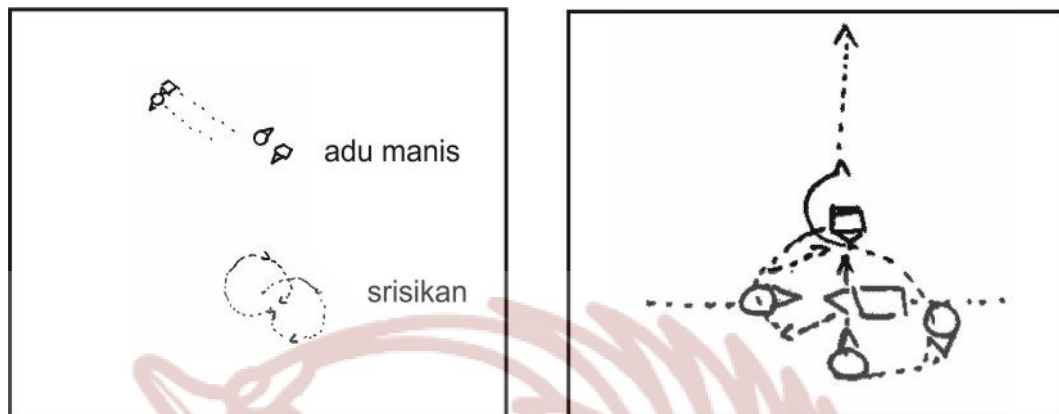


Sekaran 1, 2



Gambyongan





Pamitan



e. Garap Karawitan Tari/ gendhingnya Yang digunakan.

Hasil wawancara dengan bapak B. Subono tentang pertunjukan secara keseluruhan dan mengenai gendhing-gendhing yang digunakan beliau menjelaskan bahwa:

Garapan secara keseluruhan memang punya warna baru, Pola baru. Strukturnya tidak seperti tradisi yang sudah ada. Memang menekankan pada peran dari tokoh tersebut. Tentunya Srikanthi. Disini Janaka kan hanya peran "pembantu". Secara keseluruhan sangat nampak sekali proses garap itu (2016: 23 Agustus).

Selanjutnya menjelaskan tentang musik yang digunakan untuk mengiringi tarinya bahwa:

Menurutnya garapan musik hampir 80 % belum ada sebelumnya. Memang menurut saya sendiri mempunyai warna baru didalam gendhing-gendhing yang digunakan, warna yang berbeda dari sebelumnya. Memang saya terpacu dari struktur garapan itu sendiri yang memang pada awalnya tidak hanya ini saja . Srikandhi Kridho yang dulu. Setelah aku membaca tulisanmu ternyata dibuat paket tentu akan berbeda dengan Srikandhi sebelumnya. Lebih jelas menuturkan bahwa garapan paket otomatis berbeda dengan sebelumnya. Struktur, Warna juga berbeda, memang saya ingin membuat musik tari dalam sajian kali ini ada nuansa-nuansa baru meskipun secara bentuk, struktur masih berpedoman pada karawitan-karawitan tradisi (Wawancara tanggal 23 Agustus 2016).

Masuk pada penjelasan tentang garap gendhing bahwa bentuk Langgam itu kalau dipaket kan tidak biasa. Bentuk Kemudian itu kan tidak seperti biasa, hitungannyapun tidak seperti gendhing-gendhing yang sudah . Sebetulnya itu sudah lama ada , tetapi jarang dipakai . La memang saya terngiang-ngiang ketika melihat jogedane Srikandhi dengan Janaka tiba-tiba ingatanku cul kelingan gendhing itu.

Lebih lanjut B. Subono menjelaskan tentang Gendhing Kemudian itu bahwa pada tahun 1990 digunaan sendiri untuk wayangannya di TBS, bahwa pada waktu itu beliau mempunyai keinginan seandainya mendapat jatah pentas, akan menggarap gendhing-gendhing baru, pola-pola baru. Ini sebetulnya digunakan untuk jejer parekan-parekan (Limbok-Limbok), setelah kayon jejer, parekan-parekan njoget-njoget. Secara jelas beliau menjelaskan bahwa garap itu terinspirasi dari Gaya Banyumasan (Gaya Banyumasan itu kalau jejer parekan-parekan njoget), kalau di Surakarta kan tidak ada. Inspirasi tersebut tentu saja juga mengalami kerja kreatif sesuai kebutuhan dalam arti tidak “blejet” tetapi hanya melodinya saja. Mengenai cakupan terus terang disesuaikan dengan suasana yang digarap tentunya. cakupan nya tentu saja diganti, disesuaikan dengan “ Percintaan Srikandhi dengan Janaka”.

Selanjutnya pada garap bagian Kibaran Kemudian di Pewayangan memang tidak ada istilah khusus, hanya sekaran 1, sekaran 2. Kebiasaannya mengikuti

istilah-istilah yang ada di tari, misalnya *ukel kembar*, *entrakan*, *ukel karna*, *tumpang tali*, *laku telu*, *ukel lembahan sampur net*, *lembahan seblak sampur*, *tatapan*.

Berlanjut pada garap gendhing “Ketawang Sindenan”, bahwa gendhing tersebut pernah digarap di Kautaman (ada masukan dari pak Dipo : “ mbok digarap seperti itu”). Ini terinspirasi dari “ Kidung Gereja” dibuat Ketawang, lagu, baru melodi mengikuti.

Pada bagian awal ternyata ada garap Sekaten, meskipun hanya sedikit tetapi menurut bapak B. Subono bahwa pada bagian awal itu harus “Gheng” suasana yang sangat agung karena sebagai penggambaran seorang wanita yang mempunyai kelebihan, menonjol dalam hal-hal tertentu (kharisma/talenta). Keluar atau muncul awal itu harus memberi kesan suasana jeder-jeder dulu, oleh sebab itu suasananya dipilih garap sekaten agar suasana yang diinginkan roso agung bisa tercapai.

Secara keseluruhan alur garap adalah dinamis (greg, greg), berbeda dengan yang dulu memakai rambatan , yang sebelumnya itu mengalir. Terwujudnya Karya Tari Kridhaning Warastra adalah terinspirasi dari mahasiswa putri dari Prodi Pedalangan (Pada waktu itu) yang bernama Nia. Terus terang saja pada waktu itu penulis sebagai pengrawit merasakan kagum bahwa seorang putri bisa mendalang seheboh itu. Memang secara substansi bisa diambil nila-nilai positifnya bahwa ada dua hal penting dari inspirator tersebut. Yaitu dari orangnya dan dari lakonnya. Dari lakon memang yang ditokohkan perempuan dan kalau dari orangnya perempuan kok bisa seperti itu (tentang kemampuan dalam mendalang). Tidak disengaja semuanya nyambung menjadi satu kesatuan garap yang berkualitas.

Berikut ini akan disampaikan perwujudan karya dalam penggarapan materi-materi gendhing (diharapkan gendhing-gendhing tersebut *bisa ngerohi sesuai* garap tari yang diinginkan). Materi-materi yang digunakan sebagai berikut:

1. Garap Sekaten dilanjutkan irama lancar, ngampat-ngampat, seseg, suwuk
2. Pathetan dengan diberi vocal putra dan putri. Pada bagian ini untuk mempertajam suasana diberi garap "Geguritan",
3. Srepeg Pinjal
4. Lancaran, sirep, dialog= antawecana, Ketawang (garap sindenan), saut-sautan.
5. Palaran Jenggleng : Gladen.
6. Langgam Asmara.
7. Sampak, Kemudian.
8. Lancaran : Pamitan.

Berikut Notasi Gendhing-Gendhing Yang Digunakan Karya Tari Kridhaning Warastra

KRIDHANING WARASTRA

1. Sekatenan

2356 jj53562 2/ 6 5/ 3 2/ 6. j21235
 j44446 j54567 567 765 654
 j.2.22 j.3.31 2356 ..35 613g2

2. Lancaran.

— 22. 32.1 3.21 612g3
 21. 13.3 6.65 23586
 32. 16.1 3.21 23685
 2352 3555 3.36 353g2
Suwuk 3.6 5.2 1.3 .5.1
 2.2 22.g2

3. Pathetan Nalangsa.

5 6 z!c@ @ # ! 6 5
 Kusuma putri Pancala
 ! @ # z!c@ 6 z6x5c3 z5c6 6
 Dyah Ayu Wara Sri - kan - dhi
 z7c! ! @ # # z@c!
 Kambah ing wiyo - ga
 ! 7 7 z6c5 z4c3 4 5 5
 Kaprawa - sa dening kingkin
 1 1 z!c5 5 3 z2c1
 Rimang rangu - rangu
 3 5 z6c! ! 7 6 6 # z@x!x&c! !
 Tyas margiyuh tambuh esmu nu - tuh
 5 z6c5 z4c6 5, 5 4 2 2 1 y z!c2 2
 Dhuh Hyang Manon, nuntuna marga ra - ha - yu
 6 ! z@c# # @ ! z@c# #
 Yuwana mahardikengrat

2 3 z5c6 6 5 3 z5c6 6
Yuwana mahardikengrat

4. **Srepeg pinjal** g6

– .2.1 3216 .2.3 5356
3.3 3.2 3.2 3.2 3.2 3.2
3.5 2356 3.21 321g6 _

5. **Lancaran** .g6

– 3.56 2.16 3355 612g3
3.63 6.33 6635 653g2
1.11 2356 j56532 .1.g6 _

Sirep, dialog sampai pada kata Jungkung Mardeya, kendang Plak
disambung Gender

6. **Klenangan masuk ketawang** < j65 g3

6666 3333 6666 3333 .2.3 .5.6

Buka celuk tembang terus ketawang.

6612 3216 3532 3.2165 612g3
3523 6561 86253 113g2

7. **Lancaran**

3.2 3.2 1.3 2.g1
2.1 6.2 6.1 2.g3

8. **Palaran Janaka** :

Seblak dhadha, kantaran bahu
Ngetog kaprawiran, ngebar kadigdayan.

Gerong

2 2 2 2 1 3 2

Sudira ing alaga

y 1 z2c3 3 5 5 z5x6c5 z3c2

Ander pa - ti ing pa - la - gan

9. **Srepeg** g2

5232 y13g2 6161 212g3
5365 3g2

10. **Lancaran**

– 3.2 3.2 5.6 5.g3
3.3 1.6 3.5 3.g2 _

11. **Palaran Jenggleng** < .yy1 .2.g3

– 1231 2333 2.1. 2121

.223 .5.g6

...3 ..56 j56532 444 777 333

..21 .6.1 231g2

132. 2.26 3.31 .j234 333 111

.212 .6.g3 _

12. **Panahan**

- ...2 ...j26 ...3 ...j21
...5 .j.2j356 666 ... g2

13. Gantungan.

_ 123 123 11 56 5g3 _

14. Langgam Asmara.

! @ # z!c@ 6 5 3 2 2 1 y 1 z2c3 3

Kekaro - ne angon laras lungiting asmara

. 3 3 2 .. 5 3 . 3 3 5 6 ! jz@c# zj@c!

Ingembat - embat tempuking rasa mulya

. # ! @ ! . 6 5 j. 3 5 j. 3 5 5 jz6c5 3 2

Ngijiwat nje - jawat jatmi - ka amamet prana

j. 1 1 j. 1 1 3 . 1 y .. 1 2 3 5 zj5c6 5

Mami - luta me - malat madu-ning memanis

.. ! j. ! ! j!! j@! j. 6 5 .. 6 4 2 4 jz5c6 6

Sem sengsem rum-rum bintarum pindhane kang sekar

3 . 5 6 jz5c6 5 3 2 j. 1 1 j. 1 1 3 2 1 y

Mekar mba- bar katrisnan sumerbak arum mangambar

15. Sampak g3

_ 1316 1312 3126 1312
4444 2456 7671 176j51
j. 1. 17 .jj1765g3 _

16. Kemudan.

_ 5653 5616 1216 1232 616g5
3321 2322 5123 6535 321g2
6362 6362 6565 3635 331g6
1616 1616 232g1 2121 612g3 _

Gerong Kemudan

.... 3 5 6 ! @ ! 6
Golong - ge - leng sedyane
. # . @ # @ ! 6 . ! @ @ . # ! @
Ne - dya angupadi weninging - pramana
. 6 . z!x x x c@ ! 6 g5 @ # @ !
Ing - kang piniji Njajah desa
. @ 6 z5xxx x x x c3 z1x c2 3 ... 5 6 1 2 3
Ami - lang ko - ri an - jujur arga
.... 6 5 3 5 . 6 3 z2x x x xc1 2 3 g2
Mudhun jurang tan wang-wang tinrejang
.... 6 . 2 2 . 3 5 6 ! 6 ! @
A - labuh kasetyan kang wus gambuh
. ! 6 5 . 3 6 5 . 3 6 . 6 5 3 5
Sanadyan mbebarang nandhang kasangsayan
. 6 2 z1x x x xx c3 2 1 gy . ! 6 ! .. 6 6
Nedya li - nampahan katone abot
3 5 6 ! .. 6 6 . 6 5 3 1 3 2 1

Bisa dadi entheng Kadarman kang sejati
 . 2 . 3 . z2x c1 1 y 1 2 3 5 6 5 g3
 Den an - dhemi nadyan ta ang - gendeng pati

17. Lancaran.

— .5.3 .5.3 2.12 .1.g6
 :5.6 :5.6 5.35 :6.g1
 :2.1 2.16 5.32 :5.g3 —

18. Sampak

— 6666 3333 552g2 —

19. Gantungan.

— 132 132 222 22g2 —

- f. Garap Tata rias dan tata busana: Rias yang digunakan masih mengacu rias panggung agar dapat memperkuat karakter yang dibawakan (Lihat Gambar pose penari sedang dirias). Tata busana menggunakan konsep busana tradisi yang dimaksudkan ***dodot gede motif Parang Pamor*** (bentuk sejenis ***modang lidah*** api), yang melambangkan semangat akan tercapainya sebuah tujuan. Dipadu dengan ***kain dringin*** , diambil dari kata ringin mengandung makna harapan pengayoman dari Yang Maha Kuasa. Warna merah dan hijau melambangkan keselarasan karakter walaupun ada perbedaan karakter dari kontrasnya simbol warna itu sendiri (Mahisa Bagus S: 22 Agustus 2016). Proses penggunaanpun masih menggunakan tata aturan tradisi. yang dimaksudkan melalui proses pelilitan dodot gede pada tubuh penari dengan garap yang rapi dan urut. Busana dodot bukan hal yang sudah jadi tinggal pasang. Tetapi penekanan pada garap ini adalah betul-betul asli. Natural dan ditangani secara langsung. Yang jelas garap busana membutuhkan penanganan yang rumit telaten dan roso yang menyatu dengan penari. Konsep garap tari agar mendapatkan kemantapan roso yang menyatu (Lihat contoh pose penata rias dan busana, pada waktu mencoba jamang dan cara penggunaannya)



Gambar 10: Pose Mahisa Bagus sebagai penata tata rias dan busana, mencoba rancangan jamang yang akan digunakan untuk tokoh Janaka (Koleksi Nanuk Rahayu, 29 Juli 2016).



Gambar 11: Perlengkapan bagian kepala untuk tokoh Janaka yang terdiri dari, Cemara rambut wig, jamang, lengkung gelung yang dibuat dari kulit, sumping kudup dengan hiasan rantai kalung emas diberi pernik2 putih (Koleksi Nanuk Rahayu 29 Juli 2016).



Gambar 12: Pose Mahisa Bagus pada waktu mencoba perlengkapan bagian kepala untuk tokoh Srikandhi yang terdiri dari: Jamang, sumping kudup, dan baru dipasang gruda (Koleksi Nanuk Rahayu 29 Juli 2016).



Gambar 13 : Pose Mahisa Bagus merias muka tokoh Srikandhi untuk persiapan pentas dalam rangka Pelepasan Wisuda FSP, pada tanggal 14 Agustus 2016, di Pendapa ISI Surakarta (Koleksi Nanuk Rahayu 14 Agustus 2016).



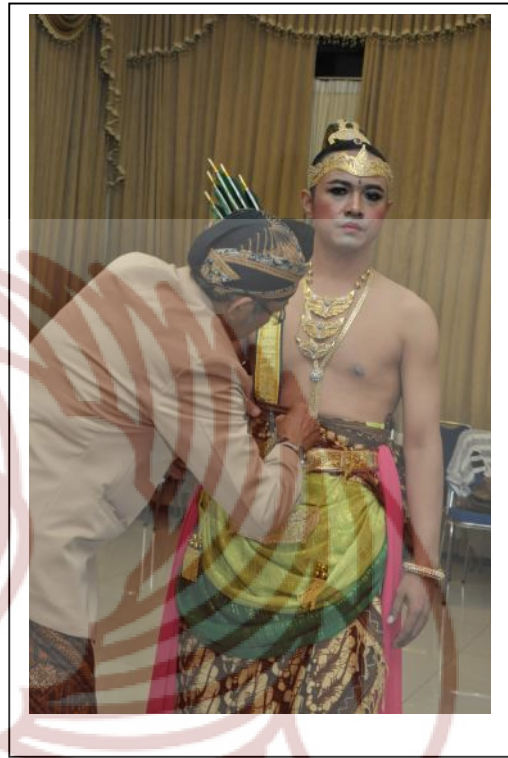
Gambar 14 A



Gambar 14 B



Gambar 14C



Gambar 14 D

Gambar 14 A, B, C, D: Pose K.R.A.T. Budoyonagoro yang mendadani penari Srikandhi mengenakan dodot gede dan merapikan dodot gede untuk penari Janaka (Koleksi Nanuk Rahayu 14 Agustus 2016).

Secara konsep penata busana sudah memperhitungkan semua kebutuhan gerak bagi penari. Sehingga meskipun kedudukan busana sebagai medium bantu namun secara pertunjukan mempunyai peranan yang sangat penting bukan hanya barang yang ditempelkan saja tetapi melalui proses kerja kreatif yang sangat keras. Garap bagian kepala juga mendapat perhatian khusus. Karena bentuk gerak yang sangat dinamis. Maka *irah-irahan* dibuat modifikasi *gelung* dari kulit yang sangat ringan dan tatahan *lung-lungan* yang halus diberi warna kuning emas dan dilengkapi asesoris kalung *penanggalan* sap tiga, gelang, *Srempang endhong*, dan dilengkapi property panah yang menambah keanggunan tokoh-tokoh tersebut.

Selanjutnya lihat Gambar: busana Srikandhi dan Janaka secara keseluruhan Garap tata busana dipertimbangkan tidak mengganggu gerak, motif kain dodot gede menggunakan celana cinde, sehingga apabila akan digunakan gerak-gerak pelatihan gendewa panah tidak akan terganggu (di bawah ini contoh-contoh busana dengan gerak).



Gambar 15: Tata rias dan busana tokoh Srikandhi secara lengkap, tampak dari depan (Koleksi Nanuk Rahayu 14 Agustus 2016).



Gambar 16: Tata Rias dan Busana tokoh Janaka secara lengkap, tampak dari depan (Koleksi Nanuk Rahayu 14 Agustus 2016).

Properti yang digunakan dalam sajian karya ini menggunakan peralatan gendewa dan *nyenyep*. Pengkarya berharap bahwa gendewa akan digarap kembali dengan ukuran besar dan modifikasi hiasan gendewa biar nampak

menarik dan kuat. Penari diharapkan dapat menggunakannya dengan terampil, sehingga diharapkan garis-garis, bentuk maupun alur gerak yang dimunculkan dari gendewa tersebut dapat kuat dan berkualitas.

- g. Tempat Pergelaran. Yang dimaksudkan adalah Garap ruang tari yang digunakan untuk pertunjukan karya tari Kridhaning Warastra adalah berbentuk pendapa. Pada hakekatnya yang dimaksudkan adalah ruang fisik yang digunakan untuk tempat pertunjukan karya tersebut. Ruang sebagai tempat pertunjukan mempunyai keterikatan yang sangat kuat terhadap bentuk sebuah koreografi tari. keberhasilan sangat dipengaruhi oleh kemampuan seorang penata tari dalam memahami kekuatan ruang tempat karya tersebut dipergelarkan.
- h. Prinsipnya tempat pentas bisa digarap sesuai kondisi dengan penggarapan tata cahaya panggung netral, untuk memperkuat suasana menggunakan efek pencahayaan lampu merah pada puncak panahan. agar secara pertunjukan menarik.

B. DESKRIPSI SAJIAN

Sajian Karya Tari Kridhaning Warastra dalam perwujudannya tentu saja tidak terlepas dari struktur yang telah terkonsep yaitu menganalogkan dengan struktur tari Bedhaya. Wujud yang telah tersusun dari struktur tersebut adalah 1. Maju *beksan*; 2. *Beksan*; 3. Perang *beksan*; dan 4. Mundur *beksan*. Keempat bagian struktur tersebut masing-masing mempunyai spesifik yang memberikan penekanan nuansa penampilan yang berbeda. Sehingga memiliki nilai estetik yang berbeda pula namun saling menyatu dalam sebuah kesatuan sajian. Selanjutnya akan diuraikan sajian Karya Tari Kridhaning Warastra:

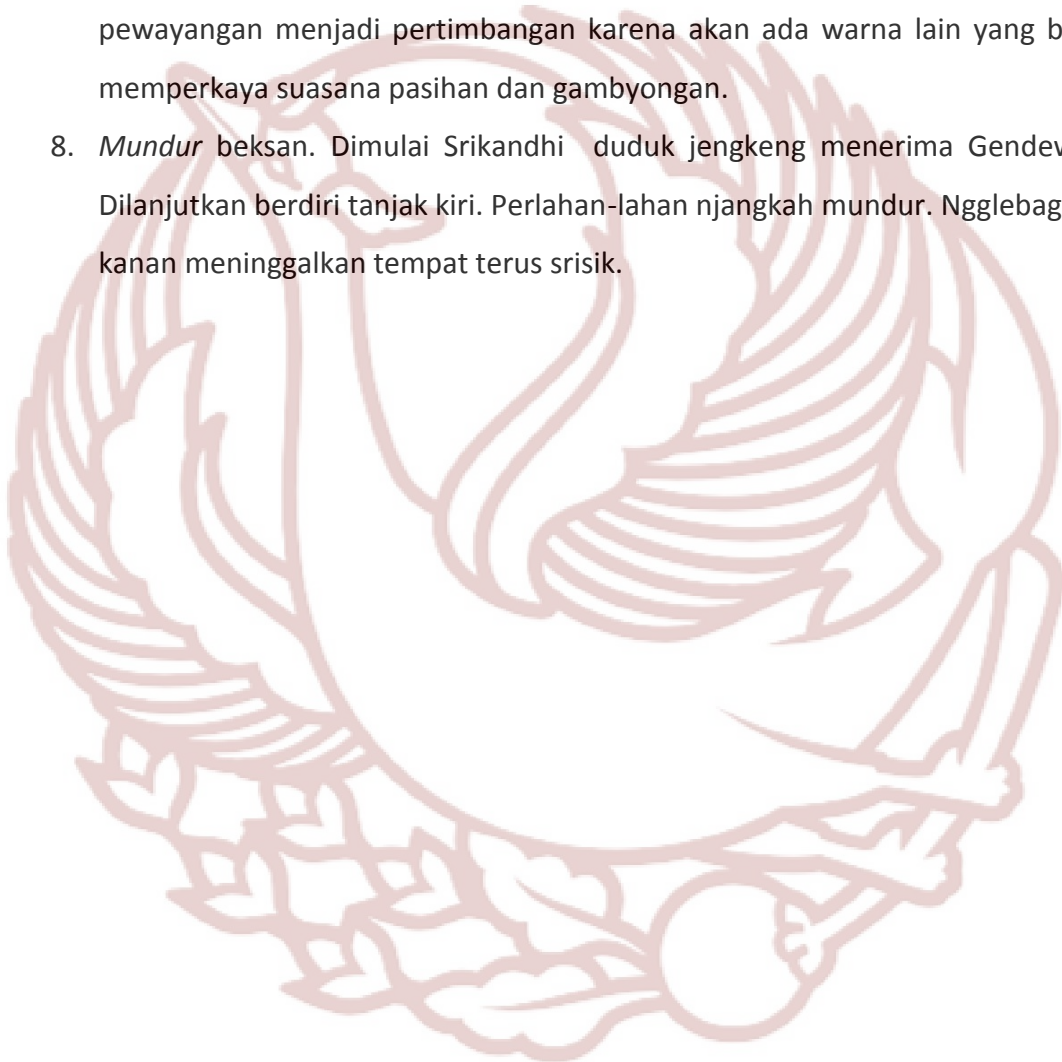
Melalui alur garap suasana bagian-perbagian akan diaplikasikan dengan gerak-gerak sebagai berikut:

1. Maju *Beksan* (Bagian pertama). Dimulai dengan garap karawitan tari ***Sekaten***. Maju *Beksan* adalah penggambaran sosok karakter Srikandhi seorang prajurit putri yang trampil, Cekatan, Gesit, kuat, trengginas , luwes. Gerak-gerak yang dilakukan adalah *srisik* kenceng menuju tengah stage. *Tanjak alusan*. *Ulap-ulap*. Njangkah mundur kenceng dilanjutkan. *srisig ngancap tusukan Ebat ngancap*. Srisik mundur kenceng. Gerak tusukan dengan gendewa. Putar-putar. Lepas nyenyep dengan pola-pola lengan. Srisik mundur *ngglebag* menghadap ke belakang .
2. Pada bagian kedua adalah beksan (1) dengan Gendhing ***Pathetan***. *Beksan* (1) sebagai penggambaran sosok Srikandhi dalam suasana kegalauan, kecemasan, kekhawatiran atas ancaman Jungkung Mardea yang akan membuat *karang abang* negaranya, apabila lamarannya ditolak. Garap gerak dengan vokabuler-vokabuler jalan perlahan-lahan, lepas bebas seperti gerak keseharian didukung dengan “Geguritan” lebih pada ngrasake kesedihan dan kegalauan.
3. Bagian *beksan* (2) dengan Gendhing ***Srepeg Pinjal*** dilanjutkan ***Lancaran***. *Beksan* (2) merupakan pertemuan Srikandhi dengan Janaka dengan menggunakan gerak sekaran-sekaran *srisik* pelan, *Jengkeng*, *Pacak gulu nampa*. Berdiri *srisik* pindah tempat. *Net*. *Lumaksono* maju. *Net* lagi. *Kengser* ke kanan pindah gawang *kebyok sampur* kanan. *Kebyak seblak*. *Tanjak* kanan. Dilanjutkan antawecana. Pada bagian ini gerak yang digunakan pelan dengan menyesuaikan kebutuhan suara. Akhir dari antacewana *ngglebag* ke kanan *tanjak* = dengan *ater* kata-kata “Jungkungmardea”.
4. Dilanjutkan bagian *beksan* (3) ***“Sindenan Ketawangan”***. *Beksan* (3) pada bagian ini kesanggupan Janaka untuk memberikan pelatihan Gladen Belajar Memanah. Aplikasi gerak yang digunakan adalah dengan menggunakan gerak pola sekaran *seblak sampur*. *Hoyok manglung*. *Ngglebag* ke kanan *hoyog sekaran sekarsih*. *Ngglebag* ke kiri *srisik maju net* berhadapan.

Njangkah pindah tempat duduk jengkeng. Ulap-ulap bareng. Trus berdiri mentang. Njangkah kiri prapatan adu kanan.

5. *Beksan perang. Beksan perang (1)* Dimulai dengan gendhing ***Palaran Jenggleng***. *Beksan Perang (1)* yang dimaksudkan bukan seperti pada umumnya dilakukan dengan saling menyerang tetapi pada garap karya kali ini merupakan sebuah pelatihan. Dengan perwujudan jurus-jurus dan *mentang-mentang langkap*. Pada bagian ini dimulai gerak *jengkeng* dengan sembah sebagai *wujud niat olah kanuragan*. Dilanjutkan berdiri: seperti *cancutan*. Permainan gendewa dengan melangkah ke kanan dan ke kiri dengan memainkan gendewa. Dilanjutkan garap Gladen: garap pola lantai menuju ke gawang tengah adu kanan. *Srisik* maju bertemu iring-iringan menuju ke gawang kanan belakang dengan permainan gendewa. Perputaran badan yang penuh dan kuat, *glebagan-glebagan* badan dengan penekanan tenaga yang kuat, tolehan kepala yang kuat dan dengan pandangan mata yang tajam dan jauh. Pada bagian ini juga menggunakan sekaran-sekaran tradisi yang dikembangkan agar terkesan gagah dengan garap volume yang lebar, pelaksanaan gerak dengan penekanan power. Bagian akhir adalah lima kali dengan garis lurus dimulai dari tengah belakang maju lepas. Maju lepas sampai lima kali. Pada bagian diperkuat dengan Gong Beri.
6. *Beksan perang (2)* bagian terakhir akan menghadirkan suasana *lejar, udar* (berbunga-bunga) dan menyenangkan. Pada bagian ini akan digarap suasana pasihan dengan menghadirkan gerak-gerak luwes, mbanyu mili, gerak-gerak yang cantik, *sengsem* dengan gerak saling memandang ditinggal *srisikan* nututi *srisik* melingkar bertemu *adu manis* terus menuju ke belakang tengah meletakkan gendewa. Selanjutnya berdiri *tubrukan* halus. *Srisig* berhadapan jalan maju ke pojok kanan depan *ukel kembar* maju. *Srisik ukel karna*. Kengser ke *tengah sautan* menjadi *leyekan*. Berjalan *napak* ke kiri. Putar *sautan kupu tarung*.

7. *Beksan* perang (3) Berhadapan srisik mundur masuk pada beksan kibaran Gambyongan. Gerak-geraknya (seperti ukel kembar tlangtung-tlangtung dengan gerak gulu. Berjalan memutar terus gerak entrak. Lumaksana maju. Tatapan gulu. Kebyok-kebyok seblak kanan bergantian diulang 2 kali. Tatapan ke dua memakai srisikan dua kali). Garap pola-pola *kendangan* pada pewayangan menjadi pertimbangan karena akan ada warna lain yang bisa memperkaya suasana pasihan dan gambyongan.
8. *Mundur* beksan. Dimulai Srikandhi duduk jengkeng menerima Gendewa. Dilanjutkan berdiri tanjak kiri. Perlahan-lahan njangkah mundur. Ngglebag ke kanan meninggalkan tempat terus srisik.



DAFTAR PUSTAKA

- Didik Bambang Wahyudi. 2011. *Tari Gaya Surakarta II*. Bahan Ajar. Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Dr. Nanik Sri Prihatini S.Kar., M.Si., Nora Kustantina Dewi, S.Kar., M.Hum., Sunarno S.Kar.,M.Sn., H.Dwi Wahyudiarto S.Kar., M.Hum., dan Wasi Bantolo S.Sn., M.Sn. 2007. *Ilmu Tari Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta*. ISI PRES.
- Mamik Widyastuti. 2012. *Karakter Tokoh Srikandhi dalam Pandangan Budaya Jawa*. Dalam Greget Jurnal Pengetahuan Dan Penciptaan Tari. Volume 9 No 1. ISSN: 1412-551X.
- , 2012. *Citra Srikandhi Dalam Ceritera Mahabarata*. Dalam Greget Jurnal Pengetahuan Dan Penciptaan Tari. Vol.11 No. 1 . ISSN: 1412-551X.
- Rustopo. Gendhon Humardani Pemikiran dan Kritiknya. 1991. Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.
- Sri Rochana Widyastutieningrum. "Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar Pada Institut Seni Indonesia Surakarta". Disampaikan di depan Sidang Senat Terbuka Institut Seni Indonesia Surakarta Pada Tanggal 1 Nopember 2007.
- Sumardji. 2000. *Srikandi Meguru Manah*. Transliterasi Hibah A-1.
- Sunarno Purwolelana. 2007. "Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta (Sebuah Studi Kasus Bedhaya Ela-Ela)". Tesis Untuk Mencapai derajad Sarjana S-2 Program Studi Pengkajian Seni. Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Jagad Pedalangan Dan Pewayangan CEMPALA Edisi Srikandhi Lambang Kemandirian Kaum Wanita. ISSN 1410-0953.

LAMPIRAN 1 : FOTO-FOTO



Gambar 17 : Pose pertama seblak gendewa pada bagian Maju beksan (Koleksi Nanuk Rahayu 14 Agustus 2016)



Gambar 18: Pose jengkeng, setelah geguritan pada bagian Beksan (Koleksi Nanuk Rahayu 14 Agustus 2016).



Gambar 19 A.



Gambar 19 B: Gambar 19 A dan 19b :Pose jengkeng lepas nyenyep, angkat kaki silatan pada bagian maju Beksan (Koleksi Nanuk Rahayu 14 Agustus 2016).



Gambar 20: Pose dorong badan mentang langkap bagian gerak akhir dari maju beksan (Koleksi Nanuk Rahayu 14 Agustus 2016).



Gambar 21: Pose mentang langkap, dimulainya gerak gladen (Koleksi Nanuk Rahayu 14 Agustus 2016).



Gambar 22 : Pose kedua tokoh lumaksono maju dimulainya gladen (Koleksi Nanuk Rahayu 14 Agustus 2016)



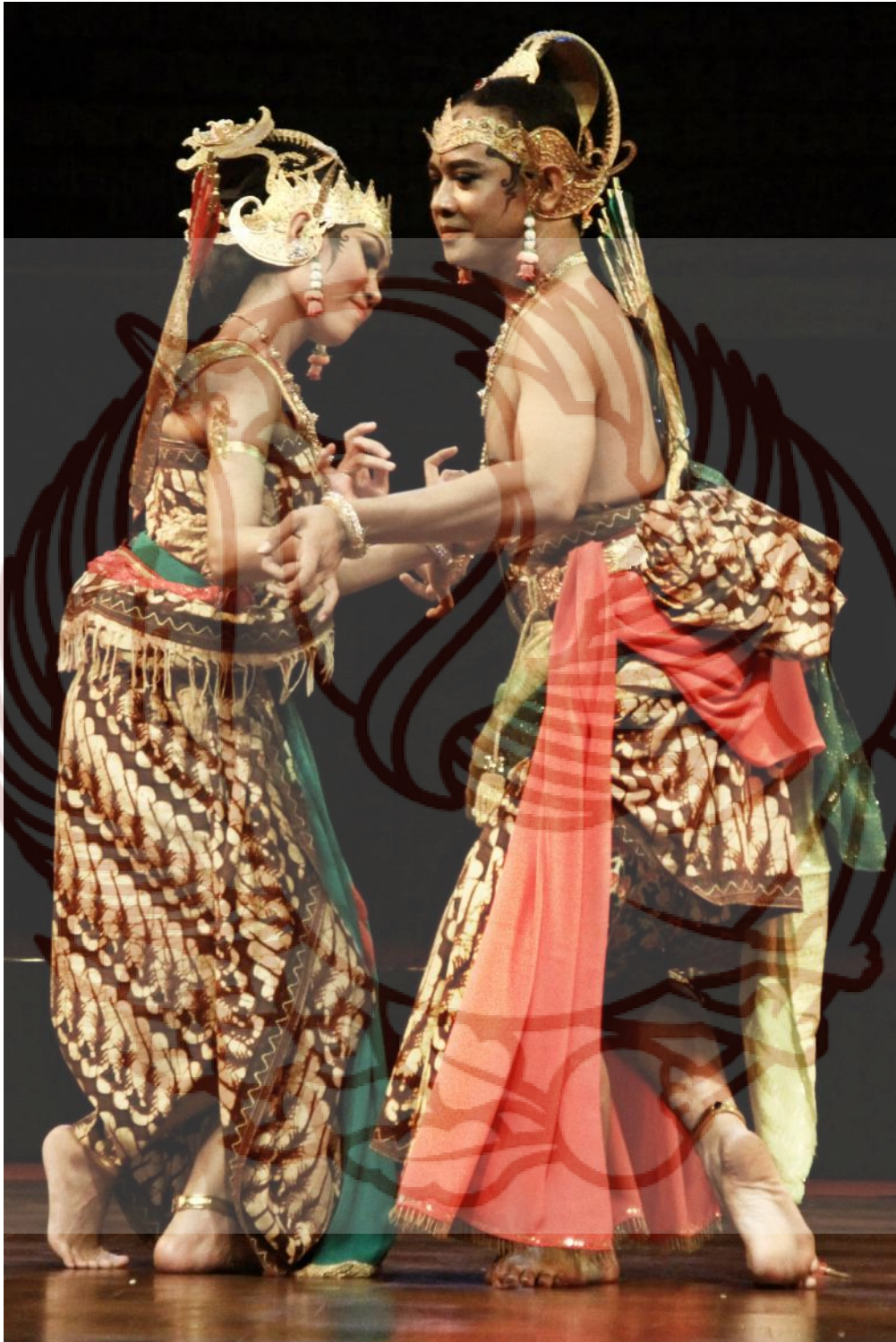
Gambar 23: Pose gerak endan, pada waktu gladen (Koleksi Nanuk Rahayu 14 Agustus 2016).



Gambar 24: Pose lepas nyenyep terakhir, pada waktu olah gladen (Koleksi Nanuk Rahayu 14 Agustus 2016).



Gambar 25: Pose sautan akan dimulainya beksan pasihan (Koleksi Nanuk Rahayu 14 Agustus 2016).



Gambar 26: Pose gatok asta Indraya, akan dimulainya bagian Kibaran (Koleksi Nanuk Rahayu 14 Agustus 2016).



Gambar 27: Pose Srikandhi menerima gendewa sebagai piandel, bagian pertama mundur beksan (Koleksi Nanuk Rahayu 14 Agustus 2016).

LAMPIRAN 2 TIM PRODUKSI DAN TIM PELAKSANA PENELITIAN

TIM PRODUKSI

Penata Tari : Nanuk Rahayu S. Kar., M.Hum.
Penata Karawitan Tari dan Naskah : B. Subono S.Kar., M.Sn.
Penata Tata Rias dan Busana : Mahisa Bagus Sadhana S.Sn.
Penari Janaka : Achmad Dipoyono S.Sn., M.Sn,

Srikandhi : Anggun Nurdianasari S.Sn.
Pendukung Karawitan : Kelompok Nurroso
Penata Artistik : Suroto S.Sn., M.Sn
Penata Sound : Mirwan S.Sn dan Adi Wasana S.Sn
Penata Lampu : Muhammad Nurhadi A. Md.
Stage Manager : Suroto S.Sn., M.Sn
Perlengkapan : Warginawan
Pembantu Umum : Moh Saban
Tim dokumentasi : Iwan, Cholik, dan Zaky

TIM PELAKSANA PENELITIAN

PENELITI I : Nanuk Rahayu S.Kar., M.Hum.
1. Merancang atau membuat Proposal
2. Membuat Laporan
3. Menyusun Karya Tari

PENELITI II : B. Subono S.Kar., M.M.Sn
1. Merancang atau membuat Proposal
2. Membuat Laporan
3. Menyusun Karya Karawitan Tari

Asisten Peneliti I : Suroto S.Sn. M.Sn
1. Membantu mencatat deskripsi proses latihan dan karya
2. Membantu mencatat hasil wawancara dengan narasumber
3. Membantu pembuatan proposal dan Laporan

Asisten Peneliti II : Mahisa Bagus Sadhana S.Sn.
1. Merancang desain tata rias
2. Merancang desain busana

Nara Sumber : K.R.A.T Budoyonagoro
1. Konsultan Tata Rias dan Busana

KARYA TARI KRIDHANING WARASTRA

Oleh

Nanuk Rahayu dan B. Subono

ABSTRAK

Karya Tari Kridhaning Warastra berbentuk garap pasangan putri *lanyap* dan putra alus *luruh* (Penyusun Tari Nanuk Rahayu, Penyusun musik tari Blasius Subono, dan Perancang Tata Rias dan Busana Mahesa Bagus: 2016). Fakultas Seni Pertunjukan. Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Tujuan penyusunan karya tari adalah menambah pengkayaan repertoar tari. Karya tari Kridhaning Warastra terilhami dari cerita “Srikandhi Meguru Manah”, Bentuk struktur garap mengacu struktur tari *bedhaya* yang ada di Surakarta (ISI Surakarta) yaitu maju *beksan* (bagian pertama) sebagai penggambaran sosok tokoh, *beksan* merupakan inti permasalahan, *beksan* perangan merupakan ciri khas dengan tema keprajuritan, dan udar/ lebar pada bagian mundur *beksan*. Wujud garap isi bukan merupakan urutan ceritera namun lebih mengedepankan permasalahan-permasalahan yang menarik. Garap bentuk menghadirkan tokoh Srikandhi, sebagai penggambaran seorang prajurit putri yang terampil, cekatan, kuat, luwes. Tokoh Arjuna yang halus, tenang, mahir memanah. Adapun bentuk yang digarap adalah gerak, musik tari, properti, dan tata rias busana. Materi tersebut tetap menggunakan medium tradisi dan pengembangan sesuai tuntutan yang diinginkan. Penggarapan unsur vokal yang menyangkut kualitas tembang, antawecana, dan geguritan. Penguasaan kompetensi konsep Hasta Sawanda sebagai tuntutan kualitas kepenarian sangat penting.

Kata Kunci: Tahap Penyusunan Karya. Deskripsi Karya.

PENDAHULUAN

Latar Belakang Penciptaan

Perkembangan tari gaya Surakarta yang sering disebut dengan tari tradisi di Surakarta tidak dapat dipisahkan dari peran Sedijono Humardani (Gendhon Humardani). Ia dapat disebut sebagai *agent of change* atas kiprah Gendhon Humardani sebagai pembaharu tari gaya Surakarta yang berakibat pada munculnya tari gaya Sasonomulyo. Tari gaya Sasonomulyo memiliki bentuk lebih dinamik, sebagai akibat dari pengembangan unsur-unsur gerak, yaitu volume, kecepatan dan kualitas gerak. Keterbiasaan dan keterlatihan pengkarya yang hidup pada era Sasonomulyo yang mendasari dalam setiap berkarya (Pelaku sejak tahun 1980- hingga sekarang 2016).

Hal tersebut dapat diamati perjalanan kekaryaan yang bermula dari karya tari Bisma Gugur (1980an) yang digarap untuk kepentingan acara festival IKI di Bali (1982) sehingga karya tersebut diberi judul Srikandhi Senopati. Kemudian dipentaskan di Jakarta (1992) untuk acara peringatan Ulang Tahun Darma Wanita Tingkat Nasional. Karya tari Prajuritani Putri dalam Derap Jati Diri Pembukaan Pekan Raya Jakarta (1986) dan Pembukaan Pekan Raya Pembangunan Jawa Tengah (1990). Selanjutnya pada tahun 2007 digarap lagi dalam bentuk Prajuritani Putri sebagai contoh peragaan konsep lugas dan sederhana untuk kepentingan Pidato Pengukuhan Guru Besar Prof. Dr. Sri Rochana Widyastutieningrum S.Kar. M.Hum. Selain karya-karya tersebut. Di tahun 2000 an ada beberapa contoh-contoh garap karya pengembangan yang dapat diamati seperti karya tari Gladen (2011), Srikandhi Senopati (2012), Retna Tamtama dan Bedhaya Manggalagita (2012), Bedhayan Haornas (2014), Sesanti (2015) dan Karya Tari Kridhaning Warastra (2016).

Mencermati karya-karya tersebut. tanpa disadari maksud atau garap isi yang tertuang pada setiap garap karya mengarah pada perwujudan "Sosok

Srikandhi". Dan secara perwujudan kebanyakan menggarap dalam bentuk kelompok.

Melihat fenomena ini peneliti tertarik dan tertantang berbuat sesuatu untuk menjawab permasalahan yang ada. Secara realita hasil pengamatan sebagai pelaku sejak peneliti menjadi mahasiswa hingga saat sekarang jenis materi-materi hanya itu-itu saja. Sekaranglah saatnya untuk ikut memikirkan peregenerasian materi, sekaligus bisa memamerkan materi-materi hasil karya para dosen-dosennya. Alangkah bangganya, pastilah setiap dosen mengharapkan penghargaan seperti itu.

PEMBAHASAN

METODE PENELITIAN ARTISTIK (PENCIPTAAN SENI)

Pada umumnya di dalam menyusun sebuah karya baik karya seni maupun karya tulis pasti selalu menggunakan metode untuk mendapatkan data baik secara tertulis maupun lisan. Pada bagian ini akan dipaparkan langkah-langkah Penelitian Artistik (Penciptaan Seni) yang dilakukan dengan cara mengacu pendapat W.S. Prabowo pada makalah yang disampaikan dalam diskusi panel dosen STSI Surakarta pada tanggal 8 April 1995 dengan judul "Penggarapan Karya Tari". Tulisan Sunarno Purwolelana tentang "Alternatif Langkah Penyusunan Karya Tari (Koreografi)" yang disampaikan pada Loka Karya Mahasiswa Stagnasi Jurusan Tari Jalur Pengkarya Program Studi S-1 Tari STSI Surakarta pada 9 Mei 2001. "Model Bimbingan Tugas Akhir Karya Seni Secara Efektif, Kreatif, Analitik" tulisan Didik B.W (18 Pebruari 2001) juga membicarakan tentang penyusunan karya, ketiganya sangat penting sebagai pegangan dasar bagi penulis dalam proses kerja lapangan. Dalam arti bahwa pemikiran-pemikiran tersebut, penulis tidak mengikuti secara ketat urutan langkah-langkah yang disampaikan, namun melihat situasi di lapangan bahwa

materi dan pendukung yang digarap telah mempunyai standart kompetensi yang diidealkan. Selanjutnya disampaikan aplikasi proses kerja kreatifitas penulis , Wahyu Santoso Prabowo juga menyampaikan bahwa: “Kreatifitas seni merupakan proses dan hasil, sehingga dalam pelaksanaannya memerlukan langkah-langkah kerja dengan melalui tahap-tahap penyusunan karya (“ Penggarapan Karya Tari”. Makalah disampaikan dalam diskusi Panel Dosen STSI Surakarta tanggal 8 April 1995, hal.4). Proses kerja yang telah dihasilkan adalah sebagai berikut:

1. Penjelajahan “gagasan isi” : dengan cara membaca (pacu dari luar). Buku yang berisi tentang ceritera “Srikandhi Meguru Manah” tulisan Sunardi D.M. Penerbit: Balai Pustaka . 1978. dan sekaligus mencari referensi dan wawancara yang memberikan penjelasan tentang karakter Srikandhi dan Arjuna sebagai tokoh yang akan digunakan sebagai tokoh sentral. Membaca dan mempelajari naskah “Pakeliran Singkat Lakon Srikandhi Meguru Manah yang ditulis oleh B. Subono merupakan hal yang sangat mendasar yang harus diketahui dan dipahami sebagai sumber utamanya.

Dari penjelajahan gagasan isi berdasarkan pengalaman yang dilakukan oleh penulis ternyata selain pacu dari luar dengan membaca referensi-referensi yang telah disebutkan di atas. Ternyata pacu dari dalam diri penulis sekaligus penyusun tari (koreografer) mendominasi motivasi yang sangat mendalam. Hal tersebut sangat penulis rasakan ketika mengikuti pertunjukan pakeliran singkat yang dikolaborasi dengan garap tari : “perasaan saya bergejolak. Berapi-api seolah-olah jiwaku mrasuk ke dalam tokoh yang dimainkan oleh dalang putri yaitu Nia”. Dalam batin bersumpah kapanpun pasti akan terwujud untuk menggarap karya tari yang berdasarkan naskah yang ditulis oleh bapak Subono. Sekarang inilah saatnya untuk mengaplikasikan impian tersebut.

Ternyata perjalanan dalam mempersiapkan karya sangat membutuhkan waktu yang sangat panjang. Dimulai dari penulis sebagai pengrawit instrumen balungan. Yang akan ikut tampil dalam karya B. Subono Pakeliran padat lakon

“Srikandhi Meguru Manah” untuk acara ulang tahun Darma Wanita di Institut Seni Indonesia Surakarta (2010). Keterlibatan penulis ternyata ada kesinambungan yang sangat berharga bahwa pada tanggal 19 September 2011 : terwujudlah karya “Glade” untuk memberikan pengalaman pentas pada mahasiswa Jurusan Tari. Permintaan Ali Marsudi dari RRI dalam rangka pentas Seribu Bintang pada tanggal 25 September 2011 juga mewarnai perjalanan seni. Pergelaran rutin di Mayangkara Mojosoong tempat dalang kondang Ki Purba Asmara, dan Hotel Galuh dalam rangka memperingati Hari Ibu. Terakhir pengalaman yang bisa diambil hikmahnya adalah pertunjukan dalam acara Pekan Kesenian Budaya di Bali. Perjalanan penulis dalam mempersiapkan karya untuk kali ini dalam tahap penjelajahan gagasan isi ternyata sangat membutuhkan waktu dan konsentrasi perenungan dan pematangan ide isi yang cukup panjang.

2. Tahap kedua adalah koordinasi dan penyampaian konsep gagasan isi kepada bapak B. Subono sebagai penggarap musik tari sekaligus yang mempunyai “naskah Pakeliran Singkat Lakon Srikandhi Meguru Manah” yang digunakan sebagai sumber utamanya. Menurut pendapat penulis bahwa garap musik tari sangat penting. Untuk itu penulis mengacu pendapat yang disampaikan oleh Didik Bambang Wahyudi bahwa:

Kehadiran musik tari pada sebuah sajian tari berfungsi guna lebih menghadirkan rasa atau suasana yang telah atau akan dibangun lewat garap tari. Garap musik pada sebuah sajian pada dasarnya adalah berfungsi atau mempunyai kedudukan:

- a. Mempertebal / mempertegas suasana sajian tari
- b. Membuat / membangun suasana sajian tari.

Dengan demikian khususnya dalam garap sajian tari yang berorientasi pada garap tari tradisi bahwa musik dalam hal ini karawitan tari akan selalu melekat di dalamnya. Bahkan tidak sedikit sebuah karya tari tersusun karena terilhami akan sebuah komposisi karawitan yang telah ada (2001:10).

Begitulah yang diikuti penulis untuk mewujudkan karya, bahwa penyusun musik atau karawitan tari telah melakukan latihan sekaligus rekaman. Hasilnya dapat dilihat dan didengarkan melalui flesdis yang telah dipersiapkan.

Dalam penggarapan musik / karawitan tari yang digunakan untuk mengiringi karya tari “Kridhaning Warastra”. Penulis sangat berharap bahwa musik / karawitan tari dapat menjadi roh yang menghidupkan karya tersebut. Hal ini seperti yang disampaikan oleh Sri Hastanto dalam “Iringan Musik Sebagai Roh Tari” sebagai berikut:

Musik dalam sajian tari mempunyai hubungan emosional khusus. Bagian perbagian dengan tarinya mulai dari pembentuk suasana sebelum gerak tari hadir. Kemudian bagian demi bagian sampai akhirnya sajian tari selesai. Peranan musik dalam sajian tari dengan demikian tidak sekedar sebagai iringan gerak tetapi bersimbiose dengan gerak sehingga gerak tari itu lebih ekspresif dan mempunyai makna. Bahkan pada beberapa peristiwa musik dalam sajian tari ini memberi roh pada gerak tarinya (2012: 1).

Berdasarkan kedua pendapat tersebut tahap ini telah dilakukan proses pendalaman konsep garap musik tari oleh bapak B. Subono dan langsung diaplikasikan latihan sekaligus rekaman musik tari, agar bisa digunakan sebagai acuan garap suasana dan gerak tari.

3. Tahap penjelajahan gerak. Pada tahap ini proses penyusun tari (koreografer) dan penari melakukan pendalaman dan perenungan berdasarkan hasil rekaman musik tari yang telah disusun.

Sebelum masing-masing melaksanakan pendalaman dan perenungan. Penyusun tari mengadakan dialog dengan penari untuk menyampaikan konsep garap maupun materi gerak . agar ada benang merah menyambung sesuai yang diinginkan penyusun tari. Sebagai gambaran konsep yang disampaikan kepada penari adalah bahwa :

karya ini bertolak pada materi tari tradisi (artinya bentuk dan kualitas gerak sudah ada). Penggarapan atau penjelajahan lebih bersifat mengembangkan apa yang ada dalam tari tradisi juga masih dengan cara menggarap unsur-unsur gerakanya seperti volume diperluas. Pengaturan tempo dan tekanan lebih diperjelas. Sehingga

memungkinkan munculnya bentuk kualitas dan juga rasa gerak yang baru (1995:8-9).

4. Tahap berikutnya adalah penyusunan gerak. Tahap ini merupakan proses aplikasi dengan mengadakan pelatihan bersama baik penari maupun musik tari. Pada tahap ini merupakan proses pemilihan bentuk-bentuk gerak serta kualitas-kualitas gerak-gerak tertentu. Suasana-suasana yang diinginkan sekaligus kencan atau menyepakati sambung rapet dengan musik tari.

Hal mendasar yang perlu diperhatikan adalah tentang pemilihan penari. Menurut penulis “ penari sangat penting kedudukannya”, seperti yang disampaikan oleh Sutarno Haryono bahwa:

Penari adalah seseorang yang mengobyektifkan subyektifitas karya koreografer. Bahwa seorang penari merupakan media ungkap dalam berbagai cita dari penciptanya (koreografer).

Predikat seorang penari adalah sebagai enterpretator yang harus mampu mendekatkan bahkan meleburkan dirinya. Menginterpretasikan konsep isi atau makna atau gagasan dari seorang koreografer terhadap karyanya. Ia sebagai penyaji utama yang menyalurkan inspirasi seorang koreografer kepada orang lain (penghayat). Ia sebagai instrumen hidup sang koreografer yang mampu menimbulkan kesan dan ragam hayatan.

Sebuah tampilan karya seni khususnya seni tari tidak bisa lepas dari peran penari. Karena melalui penarilah sebuah tampilan karya tari bisa kita amati bersama (2012:31).

Selaras pendapat tersebut di atas Didik B.W dalam buku Bahan Ajar Tari Gaya Surakarta II juga menyampaikan bahwa

Seorang penari harus memiliki tubuh yang lentur, kekuatan yang prima, menguasai berbagai ragam gerak, dan jika perlu vokal yang baik. Dengan bekal teknik yang memadai, seorang penari lewat gerak yang ditampilkan akan mampu berkomunikasi atau berbicara banyak dan tak akan kehilangan cara dalam berekspresi. Berkaitan dengan teknik, Sal Murgiyanto menyatakan bahwa “ *Kemahiran dan*

keahlian akan teknik adalah mutlak, agar kita dapat berbicara secara bebas dan meyakinkan”

.....

Selain itu untuk menjadi seorang penari handal selain harus menguasai tiga hal tersebut, penari juga harus kaya akan ruang, baik ruang nyata maupun ruang yang bersifat abstrak. Ruang nyata adalah ruang yang dibangun melalui garis-garis gerak tubuh penari dalam ruang panggung. Sedangkan ruang abstrak, yaitu yang berkaitan dengan emosi jiwa penari dalam memahami situasi dan kondisi peran atau tokoh yang dihadirkan (2011: 6).

Mencermati pendapat tersebut di atas yang dilakukan penulis untuk menentukan atau pemilihan penari karya “Kridhaning Warastra” adalah penari yang berkemampuan kualitas kepenarian tari tradisi yang betul-betul bisa menggunakan konsep Hasta Sawanda, pengalaman sebagai penari tokoh, memahami tentang wayang orang, dan mempunyai vokal yang berkualitas untuk tembang, antawecana, dan geguritan. Penari putri sebagai tokoh Srikandhi yang menjadi pilihan adalah Anggun Nurdiana Sari S.Sn. , kebetulan Anggun Nurdiana Sari dalam ujian Tugas Akhir S-1 Seni Tari mengambil kepenarian dengan memerankan tokoh Srikandhi. Dalam proses kekaryaannya penulis kebetulan juga sebagai pembimbing karya, karena pilihan materi yang digunakan kebetulan juga karya Srikandhi Senopati yang merupakan karya susunan penulis. Sedangkan pemilihan penari putra sebagai tokoh Arjuna adalah Ahkmad Dipoyono S.Sn., M.Sn, dosen Program Studi Teater. Alasan pemilihan Ahkmad Dipoyono S.Sn., M.Sn adalah kompetensi yang dimiliki sangat komprehensif, tentang kepenarian, vocal baik antawecana, tembang dan acting dalam teater tradisional kethoprak maupun wayang orang.

5. Pada tahap ini juga dilakukan dialog dengan ahli tata rias dan busana Mahesa Bagus S.Sn. Hal ini dilakukan untuk menyampaikan konsep garap yang diinginkan penulis agar karya “Kridhaning Warastra “

betul-betul tergarap sesuai kompetensi masing-masing. Sehingga perwujudan hasil karya secara menyeluruh mempunyai warna baru. Meskipun semua berangkat dari materi tradisi namun apabila dalam tindakan penggarapan kreatifitas dilakukan dengan benar dan tepat. Penulis yakin bahwa karya tersebut bisa bermakna bagi kehidupan dunia seni. Kata baru dapat melambangkan hasil dua peristiwa yang berbeda ialah hasil penggunaan bahwa” hasil penggunaan unsur lama dan hasil penciptaan baru sama sekali (Wahyu Santoso Prabowo: 3). Dengan demikian daya imajinasi dan daya interpretasi luh dalam kemampuan jiwa seorang seniman. Hasil perwujudannya menjadi satu kesatuan yang menyatu dan berkualitas.

6. Selanjutnya Tahap Latihan. Pada tahap ini melalui beberapa langkah . seperti yang telah dilakukan di bawah ini:

1. Tahap Ekplorasi merupakan tahap garap gerak dieksplor melalui unsur-unsurnya, serta penggarapan pola lantai, dan penggunaan properti, sekaligus dibarengi dengan musik hasil rekaman. Pada prinsipnya karya Kridhaning Warastra kali ini sangat membutuhkan peran penari. Penari mempunyai tanggung jawab kompetensi yang sangat berat harus berani mengeksplor semua kompetensi yang ada. Sehingga betul-betul tubuh dan kemampuan yang lain akan muncul.

2. Tahap Improvisasi

Peramuan penggarapan unsur-unsur gerak , penggarapan pola lantai dengan berbagai level. Pencermatan dan detail-detail sambung rapet untuk mewujudkan satu kesatuan garapan karya yang wutuh.

3. Tahap Tempuk Gendhing dengan menggunakan live . Selanjutnya dijadwalkan untuk latihan garingan terlebih dahulu

pada tanggal 8,9,10,11,12 AGUSTUS 2016, 13.00 dan atau 19.00 (kesepakatan dengan kesibukan pendukung). Pergelaran dijadwalkan pada tanggal 14 malam untuk pelepasan. Oleh sebab itu gladi dijadwalkan pada tanggal 13 malam untuk semuanya agar bisa dilihat kesiapannya.

DESKRIPSI KARYA

Latar belakang Ceritera

Latar belakang ceritera diambil dari buku “Srikandhi Meguru Manah”, tulisan Sunardi D.M. Ceriteranya sebagai berikut:

Alkisah tentang ceritera seorang putri cantik jelita dari negeri Cempalareja “Dewi Wara Srikandhi” putra Prabu Drupada yang mendapat pinangan dari raja negeri Paranggubarja yaitu Prabu Jungkungmardea. Awal mula pertemuan Prabu Jungkungmardea dengan Dewi Wara Srikandhi berawal dari sebuah mimpi sang Prabu Jungkungmardea didatangi seorang putri cantik yang duduk bersanding dengan sang Prabu menjadi pengantin wanita dan menunggudi kamar pengantin. Namun semua itu hanya dalam mimpi ketika sadar dari mimpinya sang Prabu kemudian mengutus patihnya yang bernama “Jayasudarga” untuk segera meminang sang putri dari Cempalareja tersebut. Sang patih segera bergegas menjalankan tugasnya untuk meminang putri cantik jelita dari negeri Cempalareja itu. Sesampai di negeri Cempalareja sang patih kemudian menghadap prabu Drupada ayahanda Dewi Wara Srikandhi, kemudian menyampaikan tujuan utama dia datang ke negeri Cempalareja. Sang patih memberikan titipan surat dari Prabu Jungkungmardea yang berisi tentang pinangan untuk sang Dewi. Prabu Drupada menerima surat tersebut dan membacanya kemudian berkata kepada Patih Jayasudarga untuk menunggu jawaban dari sang Dewi karena bagaimanapun beliau harus meminta pendapat sang Dewi. Prabu Drupada meminta pendapat permaisuri atas pinangan Prabu Jungkungmardea dan permaisuri mengatakan setuju dengan pinangan tersebut. Kemudian sang prabu permaisurinya untuk memberi pengertian kepada putrinya akan pinangan Prabu Jungkungmardea. Permaisuri segera menemui sang putri dan menjelaskan maksud dari permintaan ayahandanya. Bahkan putri harus setuju menerima pinangan dari Prabu Jungkungmardea demi ketentraman negeri Cempalareja, jika dia menolak maka Cempalareja akan musnah di tangan bala tentara Paranggubarja yang sudah mendirikan

pasanggahan di Sawojajar. Dengan berat hati sang putri menerima pinangan tersebut demi sembah bektinya kepada ayahandanya, akan tetapi sang putri mengajukan suatu syarat putri harus menyelesaikan “tarak brata” yaitu tiga bulan tidak makan dantidur jika tidak diperbolehkan maka sang putri menolak pinangan tersebut, Prabu Drupada menyanggah permintaan sang putri dan segera memberitahukan kabar ini kepada Patih Jayasudarga. Patihpun senang mendengar kabar baik ini kemudian dia segera bergegas kembali menghadap prabunya. Prabu Jungkungmardea sangat senang mendengar berita ini dan bersedia menunggu seberapa lamapun sampai sang putri sudah siap untuk dipinang olehnya. Sang putri kemudian mengutus para embannya untuk tidak mengganggunya saat dia melakukan “pati geni” yaitu membisu di dalam kamar selama tujuh hari, tidak ada yang boleh mengganggunya tanpa terkecuali. Para emban mengatakan “sendika” atas perintah sang dewi. Pada tengah malam sang putri kabur meninggalkan istana melalui pintu darurat tanpa ada yang mengetahui karena sebenarnya dia lebih baik mati dari pada harus menjadi istri raja congkak tersebut. Sang putri berjalan menyusuri bukit-bukit naik turun gunung untuk bisa sampai ke kasatriyan Madukara guna menemui Raden Arjuna. Tujuan dia menemui Raden Arjuna untuk meminta dia mengajari cara agar bisa mahir memanah. Sesampainya di taman Maduganda dimana seringkali Raden Arjuna beristirahat menghilangkan kepenatan, sang putri kemudian menjelaskan maksud kedatangannya ke Madukara, Raden Arjuna menerima kedatangan Srikandhi. Mulailah dia diajarkan cara memanah telur burung emprit peking dan seutas/ sehelai rambut hingga putus. Srikandhi sangat bersungguh-sungguh dalam belajar memanah. Selam baru setengah bulan dia sudah semahir itu, negeri Cempalareja yang kehilangan sang putri menyebar pasukan untuk mencari Srikandhi. Semua bala tentara Paranggubarja juga ikut bergerak mencari sang putri. Pada akhirnya keberadaan Srikandhi di taman Maduganda diketahui oleh kakaknya Dewi Drupadi. Diam-diam Dewi Drupadi melangkahkan kakinya ke Madukara melalui pintu darurat agar tidak diketahui oleh orang-orang Ngamarta. Segera ia berangkat, Dewi Drupadi menemui Srikandhi dan menanyakan alasan dia datang ke taman Maduganda. Mereka berdialog kemudian Drupadi meminta diajarkan cara memanah kepada adiknya. Mulai diajarkannya cara memanah seperti apa yang telah diajarkan oleh Raden Arjuna seketika Dewi Drupadi marah dan memukuli Srikandhi hingga menanggis, mendengar kata-kata Drupadi yang sangat menusuk hati Srikandhi, Drupadi terus saja mencaci maki Srikandhi, karena tidak tahan dengan keadaan seperti itu Srikandhi kemudian lalu bersiap, berpakaian ringkas kemudian pergi meninggalkan taman Maduganda. Tanpa berpikir panjang lagi Srikandhi pergi membawa pusaka Raden Arjuna “Hardadedali”, orang-orang tidak mengetahui kepergian Srikandhi. Setelah beberapa hari Raden Arjuna baru

menyadari bahwa Dewi Srikandhi pergi dari taman Maduganda dengan membawa pusakanya. Segera ia memerintahkan punakawan (Semar, Gareng, Petruk, Bagong) untuk mengikuti Raden Arjuna menyusul sang putri yang berjalan sendirian. Raden Arjuna mengambil pusaka yang bernama “Sarotama” karena dia tahu bahwa “Hardadedali” miliknya dibawa pergi oleh Srikandi, kemudian Raden Arjuna memusatkan pikirannya mengeluarkan aji-aji “pagar dan wruting margi” untuk mengetahui jalan mana yang ditempuh sang dewi. Pada suatu hari sang putri memasuki sebuah hutan belantara dan berjumpa dengan raksasa dari Paranggubarja pimpinan Wilpradeksa (Cakil). Terjadilah dialog antara Cakil dan Sang Dewi Wara Srikandhi, mendengar ucapan Cakil yang bersikeras ingin membawa pulang sang dewi pulang ke Sawojajar, Dewi Wara Srikandhi segera menarik busur panah dan mengarahkannya kepada Cakil. Melihat itu Cakil malah tertawa dengan sombongnya karena sudah merasa ditatar oleh sang prabu Jungkungmardea untuk menghadapi senjata apa saja, terjadilah sedikit peperangan dan tanpa berpikir panjang lagi sang putri melepaskan anak panahnya yang meluncur secepat kilat,

Ide Ceritera

Selaras gagasan isi yang telah diuraikan di atas, pengkarya berkeinginan menghadirkan tokoh Srikandhi dan Arjuna. Proses perwujudannya tidak menggarap urutan ceritera namun menggarap segala permasalahan yang dihadapinya yaitu “ permasalahan lamaran Jungkung Mardea, sampai pada sebuah tekad meguru memanah kepada Arjuna). Srikandhi adalah prajurit Pandawa yang setia, gagah berani dan terampil menjalankan tugas sebagai penanggung jawab atas keamanan Istana Amarta, serta baktinya terhadap bangsa dan negara patut dijadikan suri tauladan kaum wanita. Srikandhi yang terampil menggunakan alat-alat perang dan ia mahir memanfaatkan panah untuk senjata perang. Keterampilan itu ia dapatkan saat belajar pada sang Arjuna. Begitupun sang Arjuna sosok putra alus antep yang sangat pandai dalam berolah senjata dan mahir dalam memanah

Pengkarya juga akan menggunakan daya imajinasi dan daya interpretasi yang dimilikinya, sehingga memungkinkan munculnya gambaran interpretasi cerita/peristiwa, interpretasi suasana/ rasa, serta interpretasi gerak yang nanti

akan mewadahi isi yang sudah dipilih oleh pengkarya, sehingga menjadi karya yang wutuh. Berdasarkan dari rangkaian gagasan isi tersebut maka karya akan diberi judul “KRIDHANING WARASTRA”

GARAP STRUKTUR

Ilustrasi sebagai gambaran perjalanan kesenimanan penulis dimulai dari keterlibatan penulis dalam berkarya. ternyata dimulai sejak masih duduk di bangku perkuliahan (tahun 1980). Seringnya ikut pentas-pentas tari yang diselenggarakan oleh lembaga dan sering terlibat di dalam Muhibah Seni menyebabkan hal tersebut menjadikan keterbiasaan dalam model garap karya ASKI/PKJT. Berlanjut hingga sekarang tahun 2016. Dalam kehidupan keseharian secara emosional jiwanya selalu bergejolak. Nampaknya saat yang ditunggu-tunggu telah tiba. Oleh sebab itu penulis kembali berkeinginan untuk berkiprah menggarap karya.

Kebiasaan dan keterlatihan dalam pendidikan kawah condrodimuka menjadikan sebuah keyakinan bahwa:

Struktur bedhaya merupakan struktur tari yang telah memiliki kemapanan susunan. Sehingga dapat dipakai sebagai panutan terhadap susunan tari lainnya di lingkup tari tradisi Surakarta. Struktur tari bedhaya yang dimaksud adalah struktur Bedhaya Ketawang. Hal ini diyakini bahwa Bedhaya Ketawang merupakan induk dari bedhaya-bedhaya lainnya yang ada di Keraton Kasunanan Surakarta maupun yang berkembang di luar tembok keraton. Adapun struktur Bedhaya Ketawang terdiri dari: beksan maju (maju beksan). Beksan. Beksan perang (perang beksan/gendhing). Dan beksan mundur (mundur beksan) (Sunarno P 2007: 92).

Lebih lanjut Sunarno P menjelaskan bahwa:

beksan maju (maju *beksan*) adalah salah satu bagian struktur tari yang susunan gerak atau jogetnya ditata sedemikian rupa dapat dipergunakan untuk kapang-kapang itu berjalan dari gedhongan masuk menuju tempat menari yang disebut gawang pokok. *Beksan* adalah salah satu bagian struktur tari yang susunan jagednya merupakan bagian pokok yang terdiri dari atas beberapa pola sekaran/ vokabuler. *Beksan* perang (perang *beksan/gendhing*). *Beksan* perang adalah salah satu bagian struktur tari

yang merupakan kelanjutan dari *beksan* yang penataannya terdiri dari beberapa *sekarang* joget diselingi pola perangan (panah-panahan, pistulan, dan keris). *Beksan* mundur (mundur *beksan*) merupakan sebaliknya dari *beksan* maju yaitu salah satu bagian struktur tari yang jogetnya ditata untuk dipergunakan keluar dari area tempat menari menuju gedhongan atau dari gawang pokok ke gawang sopana dan diteruskan menuju gedhongan (2007: 93).

Mengacu pendapat tersebut untuk memudahkan peristilahan sebagai pegangan, maka pengkarya menganalogkan pada bagian maju *beksan* dengan mengistilahkan bagian pertama (pengantar/intro). Kemudian bagian *beksan* dan *beksan* perang diistilahkan dengan bagian kedua: sebagai inti garap karya. Selanjutnya mundur *beksan* diistilahkan dengan bagian penutup (endhing). Secara realita pada bagian *beksan* Karya Tari Kridhaning Warastra dapat dijelaskan bahwa ada tiga bagian yang teraplikasi pada :

1. Adegan Srikandhi berjalan kapang-kapang dengan membaca geguritan dengan suasana galau. Susah. sedih. Cemas. Kawatir.
2. Adengan Munculnya Janaka . diiringi gendhing Pinjalan. Suasana tenang
3. Adegan Pertemuan Janaka dengan Srikandhi. diiringi gendhing Sindenan Ketawang. Suasana tenang lebar. Mencair.

Selanjutnya pada bagian *beksan* perang ada beberapa adegan. Tetapi pada bagian ini digarap tidak berhadapan langsung adu kekuatan perang saling menyerang. Memang gerak-gerak pada bagian ini juga kebanyakan menggunakan jurus- jurus sebagai kekuatan gladen. Adegan yang dimaksudkan antara lain:

1. Adegan tembang palaran dengan kuat dan greget penyemangat.
Dilanjutkan dengan Gladen
2. Adegan Langgam Asmara: pasihan
3. Adegan Gambyongan kibar: suka -suka

Bagian mundur beksan dimulai udar setelah kibaran. Sirep ada adegan jegkeng menerima gendewa . berdiri tanjak: pamitan terus ngampat seseg.

GARAP BENTUK

Dalam mewujudkan karya Tari “ Kridhaning Warastra”, penulis juga menggunakan tafsir sesuai kemampuan yang dimiliki oleh penulis. Berdasarkan Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, yang dikutip oleh Anggun Nurdianasari bahwa:

Tafsir bentuk adalah wujud dari imajinasi-imajinasi penyaji dalam menanggapi sebuah obyek yang diaplikasikan ke dalam sebuah sajian pertunjukan. Adapun garap yaitu membuat dan mengolah sesuatu menjadi tatanan yang lebih baik dengan wujud sajian yang dipentaskan/ dipertontonkan (2001: 38)

Selanjutnya bentuk yang digarap oleh penulis adalah garap isi dan bentuk. Berikut penjelasannya:

1. Garap Isi.

Karya Tari Kridhaning Warastra mengikuti pendapat Wahyu Santoso Prabowo bahwa:

Karya seni muncul dari hasil penafsiran kembali seorang seniman terhadap karya seni yang terlahir sebelumnya sehingga tidak selamanya baru. Hal ini dapat terjadi karena adanya keinginan dan daya tangkap yang berbeda dari seorang seniman dalam mengapresiasi karya seni. Pengertian tafsir adalah sebuah usaha atau cara kreatifitas seniman dalam menanggapi sebuah obyek untuk menghadirkan nilai kebaruan agar menjadi lebih baik dan bermanfaat (2012: 36. Lihat juga Anggun Nurdiana Sari).

Selaras pendapat tersebut penulis tidak menggarap alur cerita yang ada, namun menggarap permasalahan yang dirasa sangat menarik sebagai awal terjadi peristiwa. Permasalahannya dimulai dari:

Berawal dari pinangan Prabu Jungkungmardea: bahwa putri harus setuju menerima pinangan dari Prabu Jungkungmardea demi ketentraman negeri Cempalareja . jika dia menolak maka Cempalareja akan musnah di tangan bala tentara Paranggubarja yang sudah mendirikan pasanggrahan di

Sawojajar. Dengan berat hati sang putri menerima pinangan tersebut demi sembah bektinya kepada ayahandanya. Akan tetapi sang putri mengajukan suatu syarat bahwa putri harus menyelesaikan “tarak brata” yaitu tiga bulan tidak makan dan tidur jika tidak diperbolehkan maka sang putri menolak pinangan tersebut.

.....
Pada tengah malam sang putri meninggalkan istana menuju kasatriyan Madukara untuk menemui Arjuna untuk meminta mengajari cara agar bisa mahir memanah.

.....
Arjuna menerima kedatangan Srikandhi . mulailah diajarkan cara memanah (Tugas referensi dari Buku Srikandhi Belajar Memanah oleh Sunardi D.M).

2. Garap Bentuk. Adapun bentuk yang digarap oleh penulis adalah sebagai berikut:

a. Aspek Dramatik. Aspek dramatik seperti yang dijelaskan oleh Anggun Nurdiana Sari bahwa: “ Aspek dramatik sajian terwujud melalui karakteristik tiap tokoh, garap tari juga diungkapkan melalui tembang dan monolog. Pada repertoar ini tetembangan dinyanyikan oleh para penari , selain sebagai daya ungkap sajian yang ingin menunjukkan kualitas kepenarian, secara dramatik, tembang menjadi daya ungkap yang makin menambah intensitas gerak yang dilakukan penari. Refleksi pengkarakteran tokoh yang dimainkan, tampil secara total, menyatu, antara gerak dengan tembang dan monolog” (2012: 39). Hal ini dapat dilihat pada :

1. *Pathetan* : penari menyuarakan geguritan sendiri sebagai penggambaran sosok Srikandhi yang sedang galau. Susah sedih dalam menghadapi ancaman Jungkungmardea

GEGURITAN

*Laku lelakon kekalangan, kalunglung luluh, trenyuh
Tistis ngrawang tatu tinambuh
Rimang rangu-rangu kambah ing kaprawasa dening kingkin
Kajatenku, kajiwanku, tan noleh kodrat lan jangka
Ndak jangkah, ndak temaha, muga bisa weh raharja
Kang rawe bakal tak rantas
Kang malang bakal tak putung*

*Duh nyawa duh duh raga, tunggal tekad tunggal sedya
Amonah kang satru murka.*

2. Pada bagian *Srepeganpinjal* merupakan penggambaran pertemuan Srikandhi dengan Janaka . dilanjutkan *lancaran*. *sirep*: penari antawecana (tokoh Srikandhi dan Janaka) sebagai penggambaran pengungkapan permasalahan Srikandhi. yang mempunyai tekad niatan datang ke Janaka untuk belajar memanah dalam mempersiapkan diri menghadapi ancaman Jungkungmardea. Antawecana sebagai berikut:

Antawecana

*Janaka: yayi Srikandhi, nitik solah slaga, lagak lan lageanmu
sira nedeng nandhang rudhatin*

*Srikandhi: duh kakangmas, pangraos kula suduk gunting tatu kalih
Nalendra Paranggubarja, nedya anglamar kula.
Sinartan pangancam tinolak, Pancala badhe dibiyyuki bathang
sayuta*

*Janaka : Kondhang ing pawarta sang nata, nalendra muda prawiratama
Yayi, kenapa sira oranyaguhi?*

*Srikandhi: boten wonten cocok ing raos. Prasetya kula, nedya ngudi
kaprawiran, kasembadan ing sedya. Tanding yuda kaliyan
Prabu Jungkungmardea*

3. *Ketawang (garap sindenan)*, saut-sautan. Pada bagian ini menggambarkan kesediaan Janaka menerima Srikandhi untuk belajar memanah. Tembangnya seperti di bawah ini:

*Janaka: Buka celuk
Yen nyata golong sedyamu
Ingsun sabiyantu anggladi olah gelar ing prang*

Srikandhi:

*Bebeg bombong, sinar tan pangglingga murda
Amba sawega, sendika cumadhong ing karsa*

Janaka:

*Olah gelar ing prang, tangkis ing curiga
Clorot ing warastra, binudhi santer ing panggayuh
Mantheng ing pangesti mrih bisa kapiji*

Dilanjutkan *Palaran. Jenggleng : bentuk Gladen*. Sebagai penggambaran “Tekad. Kesanggupan. Semangat. Kuat. Berkobar-kobar dalam olah Gladen”. Palaran Seperti berikut Ini:

Seblak dadha kantaran bahu

Ngetog kaprawiran, ngebar kadigdayan

Sudira ing ngalaga, anderpati ing payudan.

4. Pada bagian akhir dramatik dibuat *lejar* dengan garap *lelangen Asmara* sebagai penggambaran keduanya terjalin cinta. Saling jatuh hati yang tertuang pada garap *Langgam Asmara* dilanjutkan *Gerong Kemudian*.

b. Adegan (Bagian) . Ada beberapa bagian atau adegan mengambil pilihan gerakannya tidak semata mengambil vokabuler-vokabuler tari tradisi Gaya Surakarta. Namun ditekankan lebih pada kebutuhan gradasi dramatik adegan sebagai upaya untuk memunculkan suasana dan karakteristik yang diinginkan. Meskipun hanya dengan gerak minimalis maupun sebaliknya. Hal ini dapat diamati pada bagian “Geguritan” . pada bagian awal kemunculan sosok tokoh. Pada bagian *Gladen* gerak *gendewa* yang dipakai menggunakan pola-pola gerak yang menampilkan kesan *wijang* (dan atau keseharian) dengan memperluas gerak –gerak jurus pada vokabuler tari putri yang telah ada.

c. Gerak. Pada dasarnya unsur-unsur gerak yang terkait dengan ruang tubuh penari dan ruang tempat yang digunakan untuk menari menjadi dasar penggarapan (pendapa). Unsur-unsur gerak yang digarap juga mempertimbangkan tubuh penari yaitu dengan menggarap volume, tempo, dan dinamik. Artinya volume menyangkut tentang lebar atau kecilnya ruang gerak yang diinginkan. Tempo dapat diartikan yang berkaitan dengan cepat lambatnya durasi waktu yang dibutuhkan dalam gerak. Dan dinamik arti yang jelas identik dengan *greget* yakni kekendoran atau ketegangan tarikan otot intensitas. Intonasi gerak

tertentu. Melalui alur garap suasana bagian-perbagian akan diaplikasikan dengan gerak-gerak sebagai berikut:

1. Bagian pertama adalah maju beksan: penggambaran sosok karakter Srikandi seorang prajurit putri yang trampil. Cekatan. Gesit. kuat, trengginas . luwes. Gerak-gerak yang dilakukan adalah srisik kenceng menuju tengah stage.

2. Pada bagian kedua adalah beksan (1) sebagai penggambaran sosok Srikandhi dalam suasana kegalauan, kecemasan, kekhawatiran atas ancaman Jungkung Mardea yang akan membuat *karang abang* negaranya, apabila lamarannya ditolak. Garap gerak dengan vokabuler-vokabuler jalan perlahan-lahan, lepas bebas seperti gerak keseharian didukung dengan “Geguritan” lebih pada ngrasake kesedihan).

1. Bagian beksan (2) selanjutnya adalah merupakan pertemuan Srikandhi dengan Janaka dengan menggunakan gerak vokabule-vokabuler tari putri seperti srisik. Jengkeng. Pacak gulu nampa. Berdiri srisik pindah tempat. Net. Lumaksono maju. Net lagi. Kengser ke kanan pindah gawang kebyok sampur kana. Kebyak seblak. Tanjak kanan. Dilanjutkan antawecana. Pada bagian ini gerak yang digunakan pelan dengan menyesuaikan kebutuhan suara. Akhir dari antacewana ngglebag ke kanan tanjak = dengan ater kata-kata “Jungkungmardea”.

2. Dilanjutkan bagian beksan (3) “Sinden Ketawangan” dengan menggunakan gerak pola vobuler tari putri seperti seblak sampur. Hoyok manglung. Ngglebag ke kanan hoyog sekaran sekarsih. Ngglebag ke kiri srisik maju net berhadapan. Njangkah pindah tempat duduk jengkeng.

Ulap-ulap bareng. Trus berdiri mentang. Njangkah kiri prapatan adu kanan.

3. Beksan perang. Beksan perang (1) bukan seperti pada umumnya dilakukan dengan saling menyerang tetapi pada garap karya kali ini merupakan sebuah pelatihan. Dengan perwujudan jurus-jurus dan mentang-mentang langkap dengan volume besar. Dan dinamik yang kuat. Pada bagian ini dimulai gerak jengkeng dengan sembah sebagai wujud niat olah kanuragan. Dilanjutkan berdiri: seperti cancutan. Permainan gendewa dengan melangkah ke kanan dan ke kiri dengan memainkan gendewa. Dilanjutkan garap Gladen: garap pola lantai menuju ke gawang tengah adu kanan. Srisik maju bertemu iring-iringan menuju ke gawang kanan belakang dengan permainan gendewa. Perputaran badan yang penuh dan kuat, glebagan-glebagan badan dengan penekanan tenaga yang kuat, tolehan kepala yang kuat dan dengan pandangan mata yang tajam dan jauh. Pada bagian ini juga menggunakan sekaran-sekaran tradisi yang dikembangkan agar terkesan gagah dengan garap volume yang lebar, pelaksanaan gerak dengan penekanan power. Garap materi lain yang berupa geguritan. *antawecana*, dan tembang *dirasa* sangat memperkuat suasana yang diinginkan.

4. Beksan perang (2) bagian terakhir akan menghadirkan suasana *lejar*, *udar* (berbunga-bunga) dan menyenangkan. Pada bagian ini digarap suasana pasihan dengan vokabuler-vokabuler tari putri menghadirkan gerak-gerak luwes, mbanyu mili, gerak-gerak yang cantik. sengsem dengan gerak saling memandang ditinggal srisikan nututi srisik melingkar bertemu adu manis terus menuju ke belakang tengah meletakkan gendewa. Selanjutnya berdiri tubrukan halus. Srisig berhadapan jalan maju ke pojok kanan depan ukel kembar maju. Srisik ukel karna. Kengser ke tengah sautan menjadi leyekan. Berjalan napak ke kiri. Putar sautan kupu tarung.

5. Beksan perang (3): kibaran Gambyongan dimulai berhadapan srisik mundur terus. Gerak-geraknya (ukel kembar tlangtung-tlangtung dengan gerak gulu. Berjalan memutar terus gerak entrak. Lumaksana maju. Tatapan gulu. Kebyok-kebyok seblak kanan bergantian diulang 2 kali. Tatapan ke dua memakai srisikan dua kali). Garap pola-pola *kendangan* pada pewayangan menjadi pertimbangan karena akan ada warna lain yang bisa memperkaya suasana pasihan dan gambyongan.

Untuk mewujudkan karya tersebut pengkarya dalam mengkonsep garap medium pada prinsipnya masih mengacu pada materi tari tradisi yang sudah ada, dalam hal ini untuk memenuhi kebutuhan ungkap tentu saja penggarapan atau penjelajahan yang bersifat mengembangkan apa yang ada dalam tari tradisi sangat diperlukan. Hal ini dilakukan dengan cara menggarap unsur-unsur gerak yang mencakup unsur-unsur volume, pengaturan tempo, dan dinamik yang diperjelas. Penggarapan unsur-unsur gerak diharapkan dapat menghadirkan bentuk, kualitas, dan juga rasa gerak yang baru.

Bagi pengkarya tentu saja mempunyai sebuah keinginan bahwa pemilihan penari adalah penari yang berkualitas, dalam arti bahwa penari harus mempunyai daya peka yang tinggi (hayatan, merasakan) untuk menafsirkan tokoh yang dibawakan secara menjiwai. Selain ketubuhan yang mapan, pengkarya juga menuntut penari mempunyai potensi suara yang berkualitas, mempunyai pengalaman dan wawasan wayang orang. Menurut pengkarya bahwa hadirnya sebuah karya tentu saja harus didukung oleh medium-medium lain yang berkualitas juga.

- c. Garap Pola lantai, sangat variatif. Namun demikian pola-pola tradisi yang sudah ada juga masih digunakan seperti pola adu kanan kiri. Ngiris tempe. Pola-pola melingkar dan garis-garis lengkung. Penggunaan level tinggi yaitu dengan bentuk berdiri dan pola rendah dengan bentuk duduk jengkeng.

e. Garap Karawitan Tari dan gendhing- gendhing yang digunakan.

Hasil wawancara dengan bapak B. Subono tentang pergeleran secara keseluruhan dan mengenai gendhing-gendhing yang digunakan beliau menjelaskan bahwa:

Garapan secara keseluruhan memang punya warna baru, Pola baru. Strukturnya tidak seperti tradisi yang sudah ada. Memang menekankan pada peran dari tokoh tersebut. Tentunya Srikandhi. Disini Janaka kan hanya peran “pembantu”. Secara keseluruhan sangat nampak sekali proses garap itu (2016: 23 Agustus).

Selanjutnya menjelaskan tentang musik yang digunakan untuk mengiringi tarinya bahwa:

Menurutnya garapan musik hampir 80 % belum ada sebelumnya. Memang menurut saya sendiri mempunyai warna baru didalam gendhing-gendhing yang digunakan, warna yang berbeda dari sebelumnya. Memang saya terpacu dari struktur garapan itu sendiri yang memang pada awalnya tidak hanya ini saja . Srikandhi Kridho yang dulu. Setelah aku membaca tulisanmu ternyata dibuat paket tentu akan berbeda dengan Srikandhi sebelumnya. Lebih jelas menuturkan bahwa garapan paket otomatis berbeda dengan sebelumnya. Struktur, Warna juga berbeda, memang saya ingin membuat musik tari dalam sajian kali ini ada nuansa-nuansa baru meskipun secara bentuk, struktur masih berpedoman pada karawitan-karawitan tradisi (Wawancara tanggal 23 Agustus 2016).

Masuk pada penjelasan tentang garap gendhing bahwa bentuk Langgam itu kalau dipaket kan tidak biasa. Bentuk Kemudian itu kan tidak seperti biasa, hitungannyapun tidak seperti gendhing-gendhing yang sudah . Sebetulnya itu sudah lama ada , tetapi jarang dipakai . La memang saya terngiang-ngiang ketika melihat jogedane Srikandhi dengan Janaka tiba-tiba ingatanku cul kelingan gendhing itu.

Lebih lanjut B. Subono menjelaskan tentang Gendhing Kemudian itu bahwa pada tahun 1990 digunaan sendiri untuk wayangannya di TBS, bahwa pada waktu itu beliau mempunyai keinginan seandainya mendapat jatah pentas, akan menggarap gendhing-gendhing baru, pola-pola baru. Ini sebetulnya kan

digunakan untuk *jejer parekan-parekan* (Limbok-Limbok), setelah *kayon jejer, parekan-parekan njoget-njoget*. Secara jelas beliau menjelaskan bahwa garap itu terinspirasi dari Gaya Banyumasan (Gaya Banyumasan itu kalau jejer parekan-parekan njoget), kalau di Surakarta kan tidak ada. Inspirasi tersebut tentu saja juga mengalami kerja kreatif sesuai kebutuhan dalam arti tidak “*blejet*” tetapi hanya melodinya saja. Mengenai cakupan terus terang disesuaikan dengan suasana yang digarap tentunya. cakupan nya tentu saja diganti, disesuaikan dengan “Percintaan Srikandhi dengan Janaka”.

Selanjutnya pada garap bagian Kibaran Kemudian di Pewayangan memang tidak ada istilah khusus, hanya sekaran 1, sekaran 2. Kebiasaannya mengikuti istilah-istilah yang ada di tari, misalnya *ukel kembar, entrakan, ukel karna, tumpang tali, laku telu, ukel lembahan sampur net, lembahan seblak sampur, tatapan*.

Berlanjut pada garap gendhing “Ketawang Sindenan”, bahwa gendhing tersebut pernah digarap di Kautaman (ada masukan dari pak Dipo : “mbok digarap seperti itu”). Ini terinspirasi dari “Kidung Gereja”. Dibuat Ketawang, lagu, baru melodi mengikuti.

Pada bagian awal ternyata ada garap Sekaten, meskipun hanya sedikit tetapi menurut bapak B. Subono bahwa pada bagian awal itu harus “Gheng” suasana yang sangat agung karena sebagai penggambaran seorang wanita yang mempunyai kelebihan, menonjol dalam hal-hal tertentu (kharisma/talenta). Keluar atau muncul awal itu harus memberi kesan suasana jeder-jeder dulu, oleh sebab itu suasananya dipilih garap sekaten agar suasana yang diinginkan roso agung bisa tercapai.

Secara keseluruhan alur garap adalah dinamis (greg, greg), berbeda dengan yang dulu memakai rambatan, yang sebelumnya itu mengalir. Terwujudnya Karya Tari Kridhaning Warastra adalah terinspirasi dari mahasiswa putri dari Prodi Pedalangan (pada waktu itu) yang bernama Nia. Terus terang saja pada waktu itu penulis sebagai pengrawit merasakan kagum bahwa seorang

putri bisa mendalang seheboh itu. Memang secara substansi bisa diambil nilai-nilai positifnya bahwa ada dua hal penting dari inspirator tersebut. Yaitu dari orangnya dan dari lakonnya. Dari lakon memang yang ditokohkan perempuan dan kalau dari orangnya perempuan kok bisa seperti itu (tentang kemampuan dalam mendalang). Tidak disengaja semuanya nyambung menjadi satu kesatuan garap yang berkualitas.

Berikut ini akan disampaikan perwujudan karya dalam penggarapan materi-materi gendhing (diharapkan gendhing-gendhing tersebut *bisa ngerohi sesuai* garap tari yang diinginkan). Materi-materi yang digunakan sebagai berikut:

1. Garap *Sekaten* dilanjutkan *irama lancar, ngampat-ngampat, seseg, suwuk*
2. *Pathetan* dengan diberi vocal putra dan putri. Pada bagian ini untuk mempertajam suasana diberi garap "*Geguritan*",
3. *Srepeg Pinjal*
4. *Lancaran, sirep, dialog= antawecana, Ketawang (garap sindenan), saut-sautan.*
5. *Palaran Jenggleng : Gladen.*
6. *Langgam Asmara.*
7. *Sampak, Kemudian.*
8. *Lancaran : Pamitan.*

f. Garap Tata rias dan tata busana: Rias yang digunakan masih mengacu rias panggung agar dapat memperkuat karakter yang dibawa . Tata busana menggunakan konsep busana tradisi yaitu *dodot gede Parang Pamor* jenis motifnya lidah api yang melambangkan semangat akan tercapainya sebuah tujuan. Dipadu dengan kain *dringin* diambil dari kata *ringin* mengandung makna harapan *pengayoman* dari Yang Maha Kuasa. Sedangkan warna merah dan hijau melambangkan keselarasan karakter walaupun ada perbedaan karakter dari kontrasnya simbol warna itu sendiri. Celana *cinde* warna merah dan hijau sebagai perlengkapan yang sangat penting dan penggunaan sampur sifon merah dan hijau menambah keharmonisan keanggunan yang diinginkan (Mahesa Bagus S: Agustus 2016).

Proses penggunaanpun masih menggunakan tata aturan tradisi . yang dimaksudkan melalui proses pelilitan dodot gede pada tubuh penari dengan garap yang rapi dan urut. Busana dodot bukan yang sudah jadi tinggal pasang. Tetapi penekanan pada garap ini adalah betul-betul asli. Natural dan ditangani secara langsung. Yang jelas garap busana membutuhkan penanganan yang rumit telaten dan roso yang menyatu dengan penari. Konsep garap tari agar mendapatkan kemantapan roso yang menyatu .

Secara konsep penata busana sudah memperhitungkan semua kebutuhan gerak bagi penari. Sehingga meskipun kedudukan busana sebagai medium bantu namun secara pertunjukan mempunyai peranan yang sangat penting bukan hanya barang yang ditempelkan saja tetapi melalui proses kerja kreatif dan pengamatan langsung di lapangan. Garap bagian kepala juga mendapat perhatian khusus. Karena bentuk gerak yang sangat dinamis. Maka *irah-irahan* dibuat modifikasi *gelung* dari kulit yang sangat ringan dan tatahan *lung-lungan* yang halus diberi warna kuning emas dan dilengkapi asesoris kalung *penanggalan* sap tiga . gelang. *Srempang endhong* dan dilengkapi property panah yang menambah keanggunan dan kegagahan tokoh-tokoh tersebut .

Properti yang digunakan dalam sajian karya ini menggunakan peralatan gendewa dan *nyenyep*. Pengkarya mengkonsep dengan bentuk gendewa ukuran besar . yang digunakan Janakan dimodifikasi hiasan gruda besar sehingga nampak menarik dan kuat. Penari diharapkan dapat menggunakannya dengan terampil, sehingga diharapkan garis-garis, bentuk maupun alur gerak yang dimunculkan dari gendewa tersebut dapat kuat dan berkualitas.

h. Tempat Pergelaran. Yang dimaksudkan adalah Garap ruang tari yang digunakan untuk pertunjukan karya tari Kridhaning Warastra adalah berbentuk pendapa. Pada hakekatnya yang dimaksudkan adalah ruang fisik yang digunakan untuk tempat pertunjukan karya tersebut. Ruang sebagai tempat pertunjukan mempunyai keterikatan yang sangat kuat terhadap bentuk sebuah koreografi tari. keberhasilan sangat dipengaruhi

oleh kemampuan seorang penata tari dalam memahami kekuatan ruang tempat karya tersebut dipergelarkan.

i. Prinsipnya tempat pentas bisa digarap sesuai kondisi dengan penggarapan tata cahaya panggung netral, untuk memperkuat suasana menggunakan efek pencahayaan lampu merah pada puncak panahan. agar secara pertunjukan menarik.

DESKRIPSI SAJIAN

Sajian Karya Tari Kridhaning Warastra dalam perwujudannya tentu saja tidak terlepas dari struktur yang telah terkonsep yaitu menganalogkan dengan struktur tari Bedhaya. Wujud yang telah tersusun dari struktur tersebut adalah 1. Maju *beksan*. 2. *Beksan*. 3. Perang *beksan*. Dan 4. Mundur *beksan*. Keempat bagian struktur tersebut masing-masing mempunyai spesifik yang memberikan penekanan nuansa penampilan yang berbeda. Sehingga memiliki nilai estetika yang berbeda pula namun saling menyatu dalam sebuah kesatuan sajian. Selanjutnya akan diuraikan sajian Karya Tari Kridhaning Warastra:

Melalui alur garap suasana bagian-perbagian akan diaplikasikan dengan gerak-gerak sebagai berikut:

1. Maju *Beksan* (Bagian pertama) . Dimulai dengan garap karawitan tari ***Sekaten***

Maju *Beksan* adalah penggambaran sosok karakter Srikandhi seorang prajurit putri yang trampil, *Cekatan*, *Gesit*, kuat, *trennginas* , luwes. Gerak-gerak yang dilakukan adalah *srisik* kenceng menuju tengah stage. *Tanjak alusan*. *Ulap-ulap*. *Njangkah* mundur kenceng dilanjutkan. *srisig ngancap tusukan Ebat ngancap*. *Srisik* mundur kenceng. Gerak tusukan dengan gendewa. Putar-putar. Lepas *nyenyep* dengan pola-pola lengan. *Srisik* mundur *ngglebag* menghadap ke belakang .

2. Pada bagian kedua adalah *beksan* (1) dengan *Gendhing Pathetan*.

Beksan (1) sebagai penggambaran sosok Srikandhi dalam suasana kegalauan, kecemasan, kekhawatiran atas ancaman Jungkung Mardea yang akan membuat *karang abang* negaranya, apabila lamarannya ditolak. Garap gerak dengan vokabuler-vokabuler jalan perlahan-lahan, lepas bebas seperti gerak keseharian didukung dengan “Geguritan” lebih pada *ngrasake* kesedihan dan kegalauan.

3. Bagian *beksan* (2) dengan Gendhing ***Srepeg Pinjal*** dilanjutkan ***Lancaran***.

Beksan (2) merupakan pertemuan Srikandhi dengan Janaka dengan menggunakan gerak sekaran-sekaran *srisik* pelan, *Jengkeng*, *Pacak gulu nampa*. Berdiri *srisik* pindah tempat. *Net. Lumaksono* maju. *Net lagi. Kengser* ke kanan pindah gawang *kebyok sampur* kanan. *Kebyak seblak. Tanjak* kanan. Dilanjutkan antawecana. Pada bagian ini gerak yang digunakan pelan dengan menyesuaikan kebutuhan suara. Akhir dari antawecana *ngglebag* ke kanan *tanjak* = dengan *ater* kata-kata “Jungkungmardea”.

4. Dilanjutkan bagian *beksan* (3) ***“Sinden Ketawangan”***

Beksan (3) pada bagian ini kesanggupan Janaka untuk memberikan pelatihan Gladen Belajar Memanah. Aplikasi gerak yang digunakan adalah dengan menggunakan gerak pola sekaran *seblak sampur. Hoyok manglung. Ngglebag* ke kanan *hoyog sekaran sekarsih. Ngglebag* ke kiri *srisik maju net* berhadapan. *Njangkah* pindah tempat duduk *jengkeng. Ulap-ulap bareng. Trus* berdiri *mentang. Njangkah* kiri *prapatan adu* kanan.

5. *Beksan* perang. *Beksan* perang (1) Dimulai dengan gendhing ***Palaran Jenggleng***.

Beksan Perang (1) yang dimaksudkan bukan seperti pada umumnya dilakukan dengan saling menyerang tetapi pada garap karya kali ini merupakan sebuah pelatihan. Dengan perwujudan jurus-jurus dan *mentang-mentang langkap*. Pada bagian ini dimulai gerak *jengkeng* dengan *sembah* sebagai *wujud niat olah kanuragan*. Dilanjutkan berdiri: seperti *cancutan*. Permainan gendewa dengan melangkah ke kanan dan ke kiri dengan memainkan gendewa. Dilanjutkan garap Gladen: garap pola lantai menuju ke gawang tengah adu kanan. *Srisik* maju

bertemu *iring-iringan* menuju ke gawang kanan belakang dengan permainan gendewa. Perputaran badan yang penuh dan kuat, *glebagan-glebagan* badan dengan penekanan tenaga yang kuat, *tolehan* kepala yang kuat dan dengan pandangan mata yang tajam dan jauh. Pada bagian ini juga menggunakan sekaran-sekaran tradisi yang dikembangkan agar terkesan gagah dengan garap volume yang lebar, pelaksanaan gerak dengan penekanan power. Bagian akhir adalah lima kali dengan garis lurus dimulai dari tengah belakang maju lepas. Maju lepas sampai lima kali. Pada bagian diperkuat dengan *Gong Beri*.

6. *Beksan* perang (2) bagian terakhir akan menghadirkan suasana *lejar, udar* (berbunga-bunga) dan menyenangkan. Pada bagian ini akan digarap suasana *pasihan* dengan menghadirkan gerak-gerak *luwes, mbanyu mili*, gerak-gerak yang cantik, *sengsem* dengan gerak saling memandang ditinggal *srisikan* nututi *srisik* melingkar bertemu *adu manis* terus menuju ke belakang tengah meletakkan gendewa. Selanjutnya berdiri *tubrukan* halus. *Srisig* berhadapan jalan maju ke pojok kanan depan *ukel kembar* maju. *Srisik ukel* karna. Kengser ke *tengah sautan* menjadi *leyekan*. Berjalan *napak* ke kiri. Putar *sautan kupu tarung*.

7. *Beksan* perang (3) Berhadapan *srisik* mundur masuk pada *beksan kibaran Gambyongan*. Gerak-geraknya (seperti *ukel kembar tlangtung-tlangtung* dengan gerak gulu. Berjalan memutar terus gerak *entrak*. *Lumaksana* maju. *Tatapan gulu*. *Kebyok-kebyok seblak* kanan bergantian diulang 2 kali. Tatapan ke dua memakai *srisikan* dua kali). Garap pola-pola *kendangan* pada pewayangan di pedalangan menjadi pertimbangan karena akan ada warna lain yang bisa memperkaya suasana *pasihan* dan *gambyongan*.

8. Mundur *beksan*. Dimulai Srikandhi duduk *jengkeng* menerima Gendewa. Dilanjutkan berdiri *tanjak* kiri. Perlahan-lahan *njangkah* mundur. *Ngglebag* ke kanan meninggalkan tempat terus *srisik* (silam).

PENUTUP

Karya Tari Kridhaning Warastra berbentuk garap pasangan putri layap dan putra alus luruh. Secara struktur garap mengacu pada struktur tari bedhaya yang telah ada yaitu maju beksan, beksan, beksan perang, dan mundur beksan. Secara perwujudan terjalin menjadi alur garap suasana dan didukung oleh garap visualisasi melalui unsur-unsur gerak yang memadukan gendewa sebagai property. Karawitan tari. tata rias dan busana . juga alunan tembang. Antawecana. Dan juga geguritan.

Karya Tari Kridhaning Warastra secara alur bentuk pertunjukan adalah sangat dinamis. Semangat dan kuat. Tentu saja disesuaikan dengan tema yang telah terkonsep. Bahwasanya karya tersebut tidak mengikuti alur ceritera secara patuh. Namun demikian substansi dari isi yang tersampaikan adalah mengangkat permasalahan-permasalahan menarik yang bisa diangkat sebagai sumber garap.

Karya Tari Kridhaning Warastra telah selesai digarap. Pada tanggal 14 Agustus 2016. Jam 20.00. bertempat di Pendapa Institut Seni Indonesia Surakarta dalam rangka malam Pelepasan Wisuda Fakultas Seni Pertunjukan: telah dipergelarkan sebagai bentuk pertanggungjawaban . Sehubungan dengan hal tersebut. Tentu saja banyak dukungan dari berbagai pihak. Untuk itu diucapkan banyak terima kasih dan atas semua kekurangan dan kesalahan mohon bisa dimaafkan. Semoga amal kebaikan seluruh pendukung mendapat imbalan yang setimpal dari ALLAH SWT. Amin.....

DAFTAR PUSTAKA

Didik Bambang Wahyudi. 2011. *Tari Gaya Surakarta II*. Bahan Ajar . Institut Seni Indonesia Surakarta.

Dr. Nanik Sri Prihatini S.Kar., M.Si., Nora Kustantina Dewi, S.Kar.,M.Hum., Sunarno S.Kar.,M.Sn., H.Dwi Wahyudiarto S.Kar., M.Hum., dan Wasi Bantolo S.Sn., M.Sn. Ilmu Tari Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta. ISI PRES. 2007.

Mamik Widyastuti. 2012. *Karakter Tokoh Srikandhi dalam Pandangan Budaya Jawa*. Dalam Greget Jurnal Pengetahuan Dan Penciptaan Tari. Volume 9 No 1. ISSN: 1412-551X.

----- . 2012. *Citra Srikandhi Dalam Ceritera Mahabarata*. Dalam Greget Jurnal Pengetahuan Dan Penciptaan Tari. Vol.11 No. 1 . ISSN: 1412-551X.

Rustopo. Gendhon Humardani Pemikiran dan Kritiknya. Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta. 1991.

Sri Rochana Widyastutieningrum. "Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar Pada Institut Seni Indonesia Surakarta". Disampaikan di depan Sidang Senat Terbuka Institut Seni Indonesia Surakarta Pada Tanggal 1 Nopember 2007.

Sumardji. Srikandi Meguru Manah. Transliterasi Hibah A-1 2000

Sunarno Purwolelana. 2007. "Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta (Sebuah Studi Kasus Bedhaya Ela-Ela)". Tesis Untuk Mencapai derajat Sarjana S-2 Program Studi Pengkajian Seni. Institut Seni Indonesia Surakarta.

Jagad Pedalangan Dan Pewayangan CEMPALA Edisi Srikandhi Lambang Kemandirian Kaum Wanita. ISSN 1410-0953.